392



تصدر عن المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب - الكويت

الرجال الذين يحادثونني

(رواية)

تأليف: أناندا ديفي

ترجمة: د. شربل داغر

مراجعة: د. ليلى عثمان فضل

ديسمبر 2012



الفنان: محمد قمبر

لوحة من معرض القرين التشكيلي الثامن عشر

امرأة وزهور

أكريليك

١٥٠ X ١٥٠ سم



الرجال الذين يحادثونني

(رواية)

تـــألـــيـــف: أناندا ديفي

تـــرجـــمـــة: د. شربل داغر

مـــراجـــعـــة: د. ليلى عثمان فضل

المقدمة
شهرزاد الجزيرة،
تروي لكي تنقذ حياتها

تحمل هذه الرواية أكثر من مفاجأة للقارئ العربي. أولاها مفاجأة الكشف عن كاتبة، هي أناندا ديفي، لم تعرف سبيلها، قبل هذا الكتاب، إلى المكتبة العربية. وهو الكشف أيضا عن أدب الجزر ذي الصفات الخصوصية. وثانية المفاجآت هي الكشف عن رواية ذائعة الصيت في اللغة الفرنسية، وذات نبرة «نسوية» لافتة ومميزة. لهذا كانت ترجمة هذه الرواية أشبه برحلة عامرة في المحيط الهندي كما في المحيط الإنساني، في إرث الجذور وثمار الأغصان، في خبايا الجسد وتدافعات القول.

هذا الكتاب، بداية، يعود إلى «مواطنة في العالم» (وفق العبارة الفرنسية المأثورة). هذا ما يحرك كثيرين من أبناء الجزر، مثل أناندا ديفي من جزيرة موريس في المحيط الهندي، إذ يدفعهم دفعا طبيعيا صوب اللقاء بالغير، أو يجعلهم عرضة لغزوات الغير. هذا بعد أن اجتاحت أساطيل الدول الكبرى البحار والمحيطات، وبحثت عن «مواطىء قدم»، عن نقاط اتصال، في خطوط سيطرتها الدولية. فقد وُلدت ديفي في الجزيرة، ودرست وتزوجت في لندن، وأقامت في فرنسا، هي وعائلتها، بينما تعمل في جنيف (السويسرية). وقد تكون صورة سكنِها وعملِها دالة على ما هي عليه في أدبها: تعمل في منظمة دولية في جنيف، وتقيم في مدينة فرنسية لصيقة بها، فيرني - فولتير،

المدينتين اللتين تتلامسان في الحدود. أما في أدبها فهي تقيم تماما على الحدود، حدود أنواع الأدب المختلفة، إذ تتعايش في كتبها اندفاعات الشعر الباطنية مع معاينات العين الفاحصة. هذا ما يتضح في كتبها، سواء في الشعر أو في الرواية، كما يتضح في ثنايا كتاباتها، بل في أمواجها الداخلية. هذه الإقامة على الحدود تجعلها تقيم في السفر: السفر الجغرافي، والسفر الكتبي، والسفر النفسي.

اتخذت أناندا ديفي من الجزيرة شاطئا للترحال، من دون أن تتناسى جراح الاستعمار في أقدام الساعين من أهلها صوب فجر كراماتهم. شاطئا للانتقال في الجغرافيا، في التاريخ، في النفس، وفي المرأة خصوصا: بوصفها مراهقة ترى الحياة من خلف زجاج سيارة أبيها، أو تعيشها مع أشعة الشمس الحارة، وبوصفها زوجة صابرة، وأما حانية، وامرأة متفردة. وهو سعيها إلى أن تكون ذاتها، من دون قشور أو أقنعة. ولقد كانت روايتها هذه أصعب الأسفار لها، إذ اقتضت منها - جغرافيا ومكانيا - الانتقال من بيتها إلى غرفة في فندق على مسافة أمتار منه. بيد أنها اقتضت منها - نفسيا وانفعاليا - الإبحار في عتمة الجسد، في ليل الرغبة، في البحث عن كيانها المفقود، والساكن فيها.

لا تروي أناندا ديفي بقدر ما تعترف، لا تسرد بقدر ما تبوح، في سرد يقيم علاقة شفافة بين الأدب والحياة. وهذا ما يتضح فيما تعيش، وفيما تكتب، من دون أن يتبين مقدار الشهادة الشخصية من مقدار التخيل السردي. إذ إن في

لغتها، في بناء جملتها، في نبر الكلام، ما يجعل الانفعال صادقا، عابرا لمسام الحروف.

الكتابة بحّد السكين، إذا جاز القول. عما ينغص العيش اليومي، عما يجعل الحائط الفاصل بين الزوج والزوجة، بين الأم وابنها المراهق، أبعد من جزيرة نائية، وأعمق من محيط. الكتابة عما يخفى ويعمل فينا، عما يخرج منا بفجاءة عنيفة، فننكره بينما يسحب أعصابنا من جلدنا.

بيد أنها لا تسرد أحيانا إلا بمقدار ما تقرأ، وما تجد في كلمات غيرها من عزاء أو تفسير، هذا ما يفسر الشواهد والإحالات العديدة إلى كُتاب وكاتبات من بلاد وثقافات ولغات متباعدة. إنها مكتبتها الخاصة، بل كتبها التي تبقى لصيقة سريرها، أو إلى جانب حاسوبها النقال. كُتب، بل كُتاب بمثابة رفاق، وعشاق شرعيين، وأحبة في وضح النهار كما في عتمة الكتابة. إنهم يحيطون بها مثل نعمة مفقودة، مثل ساعد طري... لا ينقطعون عنها أبدا، ولا يتشاجرون معها.

إنهم «يحادثونها»، إلى درجة أنها لا تميز تماما بينهم وبين رجال في حياتها. ذلك أنها تعيش في الكتاب، في كتابها، في كتب غيرها، أكثر مما تعيش أحيانا في الحياة نفسها.

الرواية هذه، قبل أن تكون قطعةَ حياةٍ موجوعة، هي كتاب في مدح الكتب، في محبة الكُتاب، في الخيط الفاصل - الواصل بين الكلمات: خيط الرغبة في الحياة.

تتوجع أناندا فيما تعيش، وتفرح فيما تكتب. خصوصا أنها تبقى حيية، خفرة، كتومة أحيانا في ما لها أن تسرده، أن تعترف

به، أن تلقيه على غيرها مثل عقاب أو شـتيمة. إذ تبقي لنفسها الوجع، وتجرده في فكرة منفعلة ليس إلا.

تبقـى أناندا زوجـة وأما في كتابها، حتـى حين تنفصل عن زوجها، وعن ابنَيها، في الحياة نفسها. تبقى ثورتها «داخلية»، إذ لا تقتصر فـي الخارج إلا على أفعال محدودة، قد يكون أعلاها وأصعبها: مغادرة المنزل الزوجي.

هي مثل شـهرزاد بمعنى من المعاني: تروي لكي تنقذ حياتها؛ تروي لكي يكون للحياة - المنكسرة - معنى.

* * *

نقـاد كثيرون يعتبـرون أناندا ديفي مثـل «نجمة» الأدب في جزيـرة موريس، بل في المحيط الهنـدي، وقد أصدرت أكثر من خمسة عشر كتابا بالفرنسية، بين روايات وقصائد، وفاز بعضها بجوائز أدبية مرموقة. إلى ذلك، حصلت على شـهادة الدكتوراه في علم الإناسـة (أنثروبولوجيا)، وانصرفت مهنيا إلى الترجمة. تقيم في فرنسـا، وتعمل في جنيف، في «المنظمة العالمية للملكية الفكرية»، وتقوم بترجمة شهادات «البراءة العلمية» من الفرنسية إلى الإنجليزية، وبالعكس. عاشـت في بلدان مختلفة، فضلا عن أصول إثنية متعددة، ومتقاطعة في سيرتها.

مـن مواليد العام ١٩٥٧، يعود أسـلافها إلـى الهند، وجرى اسـتقدامهم من قبل الإنجليز للعمل فـي جزيرة موريس، حيث ولدت، وعايشت بلوغ الجزيرة استقلالها، وهي في الحادية عشرة من عمرها. شـرعت في الكتابة منذ سـن مبكرة، بالفرنسـية، منفتحـة ومغتذية مـن مصادر مختلفـة، مثل: اللغـة الخليطة

المعروفة بـ«الكريول»، والموسيقى الهندية، ولغة «التيلوكو» المعروفة فـــي جنوب الهند (والتـــي أخذتها عن أمهـــا). انتقلت إلى لندن في الدراســـات العالية، حيث حصلت على شهادة الدكتوراه، كما تزوجت فيها من والد ابنَيها، المتحدر بدوره من الجزيرة نفســـها، والـــذي يعمل في إخراج الأفـــلام الوثائقية، في «منظمة الصحة العالمية».

إلى جانب هذه الحياة الدراسية والعائلية، انصرفت أناندا إلى القراءة الأدبية، وكان لـ «ألف ليلة وليلة» أثرها الكبير في نشأتها الأدبية، على ما قالت في أكثر من حديث صحافي وإذاعي. فقد قرأت، وهي في العاشـــرة من عمرها، هذا الأثر العربي الفريد، وتبينت فيه أن في إمكان المرأة أن «تعيش من أجل أن تكتب»، مثل شـــهرزاد، التي أنقذت حياتها بالقصّ: «امتلكتُ حرية في القول لم تكن لأمي. حين أكتب، أشـــعر بأن أجيالا وأجيالا من النســـاء تقرأ ما أكتبه، إذ أكتبه، واقفة وراء كتفي»، وفق قولها. وتضيف، فـــي معرض حديثها عن هذه الروايـــة: «هذا الكتاب، صنعته من أجلهن».

نشـــرت ديفي عملها الأدبي الأول، وهي في التاســـعة عشرة من عمرها، ثم نشرت الأعمال التالية: «وزن الكائنات» (١٩٨٧)، و«شـــارع مخزن البارود» (١٩٨٨)، و«شـــراع دروبادي» (١٩٩٣)، و«نهايـــة الأحجار والأعمار» (١٩٩٣)، و«الشـــجرة - الســـوط» (١٩٩٦)، و«أنـــا، المنوعـــة» (٢٠٠٠)، و«طُـــرق الرغبة المديدة» (٢٠٠١)، و«باغلي» (٢٠٠١)، و«الرغبة المديدة» (٢٠٠٣)، و«حياة جوزفِـــن المجنون» (٢٠٠٣)، و«تانغو هندي» (٢٠٠٧)، و«الســـاري

الأخضر» (٢٠٠٩)، و«الرجال الذين يحادثونني» (٢٠١١) وغيرها.

هـــذه الروايـــة الأخيـــرة حازت نجاحـــا أدبيا كبيـــرا بمجرد صدورها، وفازت بأكثر من جائزة، وهي أول عمل مترجم للكاتبة إلى العربية. فماذا عنها؟

تقـــوم الرواية على خيط ســـردي بســـيط: زوجة تنفصل عن زوجهـــا وابنيها الشـــابين، وتقيم في فندق بالمدينـــة عينها التي تقيم فيها العائلة. ويتوزع السرد بين قسمين، إن جازت القسمة: بين ما يســـبق الانفصال، وما يتبعه. وهو عمل يقوم على التذكر والاســـتعادة بقدر ما يعاين لحظات حية، على أن التنقل السردي يجري في بواطن النفس، في جغرافيتها السرية، أكثر مما يجري في الجزيرة ولندن وفيرني - فولتير وبيروت وكندا وغيرها.

تتحـــدث المتكلمة في الرواية (كما يقـــول عنوان الرواية) عن الرجـــال الذيـــن رافقوها فـــي حياتها، مثل أصدقـــاء حميمين. تتحدث عن زوجها وولدَيها، وعـــن أديبات مثل: فرجينيا وولف، وتوني ماريســـون، أو عن أدباء مثل وليم فولكنر أو إيمي ســـيزير وغوســـتاف فلوبير ورومان غاري وغيرهم. هم الذين صاحبوها ورافقوهـــا مثل أصدقـــاء أو أقرباء لا تعرف معهـــم الخيانة أو التلكؤ أو ســـوء الأمانة. ذلك أنهم «ربوها» بدورهم، مثل والدَيها أو أجدادها، كيف لا وهي عاشـــت في الكلمـــات والكتب مقدار عيشـــها قرب الشـــاطئ أو البحيرة، أو في ســـيارة «الفولكس فاغـــن» لوالدها، التي كانت ترى من خـــلال نافذتها وتدون فوق دفترها الصغير. يبقى أن أشير إلى أن الروائية تورد في الرواية مقطعا من شعر محمود درويش عن بيروت «نجمتنا» و«خيمتنا».

تقوم المتكلمة في الرواية بما قامت به «شـــخصيات» نســـائية عديـــدة في روايات أنانـــدا ديفي، أي: مغـــادرة البيت بعد طول صمت وكبت. تقـــول الروائية: «لطالما أعدت النظر في كياني... لمـــاذا أنا امرأة صامتة في الحياة اليومية، بينما أنا، في الكتابة، أكتب من دون خشية من أي كان».

لهذا أمكن القول إنها رواية «نسوية»، تقول المرأة في صمتها، في حبلها، في جراحها الكتومة، على أنها شـــهرزاد التي تجرأت على القول، على ســـرد الأليم. كيف لا، وهـي «تقشر شخصياتها مثل بصلة» في مطبخ الكتابة، وفق قولها.

المترجم

«لا يكفي أن نعيش، بل أن نتدبر مصيرا، من دون أن ننتظر الموت»

ألبير كامو - «الإنسان المتمرد»

كل هــؤلاء الرجال الذيــن يحادثونني. الولــد، الزوج، الأب، الأصدقاء، الكتاب الموتى والأحياء. لائحة طويلة من الكلمات، من الساعات الممحوة والمستعادة، من المباهج المنقضية، ومن عبارات الود الجريحة. أنا ممنوحة لكلام الرجال، لأنني امرأة.

أفي إمكاني تبديل جنسي وجسمي؟ ألَّا أحتفظ مني إلا بشكل الخنثى، المنزوعة الجنــس، التي تخلصتْ من حاجاتها الخاصة، ومن الرغبة في الآخرين. ذلك أن كل شــيء يتعين هنا، في هوة المفتاح والســر: أن أكون غرضَ رغبةٍ تدبق عليها أشكال أخرى، مزورة، شــريكة فــي مؤامرة الاســتيهامات أو الأوهام، أن أكون امرأة، إما، حبيبة، فريســة منيعة، أو على العكس من ذلك كائنا من ضعف ومن هشاشــة، فلماذا لا أدمر هذا كله بضربة واحدة قائلة: أأنا مسخ؟

لكــن لا يكفي قول هذا. يجــب أن أكون عليه، أن أصير إليه. بيد أن هذا – للأسف – مستحيل.

أحد هـؤلاء الرجال الذين يحادثونني (الذي يقاضيني) يقول لي: إنه لمن السـهل لك أن تكوني حزينة. فبالنسبة إلى ساحرة، الحزن هو السلاح الأكثر بدائية.

أنـا واقفة أمام حائط. أتفحص الصفحـة المحدبة والمجعدة كأنني أسـعى إلى رؤية وجهي الخـاص فيها. خلفه - أنا أعرف هذا - لا يوجد شـيء غير الدموع التي أذرفها بسخاء: إن الدور العتيق للنائحة هو الوحيد الذين يناسبني من الآن فصاعدا.

سـاحرة؟ بل حاوية أفـاعٍ ربما. بيد أنني، هنـا، أتوصل إلى المضي بعيدا فيما باشرت به: الاستقامة مع النفس.

حزني لي؛ الشـيء الوحيـد المتبقي لي من دون شـك. لماذا يتعـين عليَّ التخلـي عنه؟ إن الطريق الأكثر اسـتقامة هو الذي يَعبر غيابَ السـعادة. أما ما يبقى فلا يعدو كونه انعطافات فيما لا يجدي. آمال استشـفتُها عن بعـد، والتي لن تكون غير هذا: سراب العميان.

ضحـكات أمي، كما ضحكاتي، ولـدت ميتة. كلتانا نجعل من كآبتنـا ألما لنا. الرجل الذي يحادثني يقول لي أيضا: أمام إمكان السعادة، تختارين الأكيد من المصيبة.



إن فعلَ هذه الكلمات لهو أشبه بإطلاق ثيران هائجة.

إنه انتقامي من نفسي: أن أهب نفسي لهذا الركب الذي يدهسني منذ أن اتخذَ الحبُ لونَ الرمل القديم.

هذا الرمل المائل إلى الاخضرار ينزع ألوان أحلامي المتوالية. بحر هائج، «تسونامي»[1] يقترب من دون أن أقوى على الهرب منه، وكلاب تتعقبني. في كل ليلة، السيناريو نفسه، اليقين نفسه، بأن عليَّ الرضوخ لما لا يُرد.

أنا التي ولدتُ، ولي عينان بألوان بهيجة هي التي للبحيرات المرجانية، أقف، هنا، أمام بحر رمادي دائما، واسع دائما، لا مبال بالمصير الإنساني دائما. محدلة تتشكل في الأفق، ولا تلبث أن تتسع، وتتسع. أنا على شاطىء يمَّحي تحت أقدامي. الشعور بالرمل الذي يتداعى. الموجة تأتي، عالية، ملساء، كثيفة وعامرة. خطرٌ له نسيج الذهب، لا بريقه. هناك من يقول لي: لا هرب ممكن. علي أن أنتظرها. كلما اقتربتْ، كلما اجتاحتْ السماء. أنا في مواجهة الموجة كأنني معرَّضة لعضة الكلاب. وأنا أخشاها مثلما أخشى الكلاب، ونظراتهم

(١) زلزال في عمق البحار والمحيطات، جامح ومدمر (المترجم).

الباردة علـــى الأجانب، هذه القدرة التي لهم على استشـــعار رائحة اللحم الطازج التي لخوفي.

الكلاب والبحر، مسوخ أحلامي. رأيتُ، اليوم، في روض مقفر، في وسط الدرب الضيق الذي كنت أنتهجه، كلبا جامدا، فكان أن توقفتُ مباشرة. عدت إلى الوراء. لو تابعت المشي بهدوء، لما كان فعلَ أي شيء من دون شك. لكان استشعر ضربات قلبي المذعورة، ولكان عرف ذلك. لكان عرف أن كلمة «خوف» هي قفلُ كينونتي.

تذكرتُ، وأنا مديرة ظهري، أن الكلب يتعقبني. كان الروض مقفرا. كنت وحيدة مع كلب، كنت أبتعد عنه من دون أن أسرع الخطى. الدرب الضيق، مكان الهرب هذا، كان طويلا للغاية. جداول من الحياة كانت تتفلت مني في كل خطوة. لن يبقى قريبا غير صحراء من الرمل الرمادي، والموجة، في البعيد، التي تتصاعد. «فيَّ، تتصاعد الموجة. لقد بلغتْ الذروة» ، كما كتبتْ فيرجينيا وولف[٢].

هذا المساء، في غرفة الفندق هذه، المعادية بما أنها عمومية، وبستائرها الوسخة على أطراف أصابعي (مثل وسخ أحلامي)،

---

(٢) تعود هذه العبارة (In me, the wave rises. It swells) إلى الكاتبة الإنجليزية فيرجينيا وولف (Virginia Woolf)، ١٨٨٢-١٩٤١ (المترجم).

بلوحاتها التي تتصنع التشبه بالفن الانطباعي، نظرت إلى نفسي في المرآة، ووقعت على شيء شنيع. رأيُ امرأة في الثالثة والخمسين من عمرها. أشكالٌ لم تترهل بعدُ تماما، ولو أن طبقات من الدهن والحياة برزت في البطن وفي الفخذين. الجسد العاري لامرأة لا تزال شابة من دون أن تكون قد طلبتْ ذلك، كما لو أنها تسخر من نفسها، وتناقضُ ما هي عليه فعلا. وجهٌ عارٍ، عينان محمرَّتان من فرط البكاء، أنفٌ رطب ومنتفخ، والشفة مرخية إثر خيبة. لعل رجلا يرغب في أن يشد من عزم هذه المرأة. إلا أنني أرفض أي عون. أفضل الضوء الوسخ الذي يُظهر ازرقاق عينيَّ، ويُبرز تخلعاتي.

الرجل الذي يحادثني عن نفسي من دون شفقة يقول لي إنني كنت محمية من كل شيء؛ وأن الحياة الحقة، في الخارج، لا أعرفها أبدا؛ وأن لي كلمات منتفخة بالمشاعر الطيبة التي لا تفضي إلى أي فعل حقيقي. أحاول أن أعترض، أن أبرر نفسي، أن أتصاغر بكل شرف. بيد أنني لا أقوى على التهرب من هذا اللقاء الوجاهي. أعرف أن كل شيء حقيقي.

لا حِيَل، أرجوك: الكتابة هي الثوب الذي ترتدين لتبرير وجودك. معارك جرت مع زبد الكلمات، من دون أساس أكيد. كنت تؤدين بإتقان جميع أدوارك، بيد أنك ما كنت تفعلين غير نسج شرنقة من السِّيَر المختلقة بينك وبين العالم.

في الخارج، تتخفين في منسوجات حريرية تأسرُ العين وتُخفيك. حين تكونين وحيدة، العمى هو خيط الحرير الذي يعدمك. كل هذا بسيط للغاية. وهو بسبب مظهرك وضعفك، حسبما يقول.

لا، أنـا لا أصدق هـذا. لا أصدقه أبدا. لا شـيء يصل بين مظهري وكتبي. والبرهان على ذلك هو أنني اختبأت - مدفونة، مطمورة، متوارية - خلال سنوات مديدة.

عاملة على بناء نصوصي وطريقي بصبر. عملُ حشرةٍ ينتهي حكمـا إلى بلوغ مكان آمن، حيث لـي أن أنام، أو أن أموت. لقد تعبـت للغاية. لقـد تابعت ذلك بعناد. جهدٌ مـن الصبر. لم أكن عنكبوتا، ولا رداء راهبة، بل دودةَ القز للحرير.

دودة اغتـذت من لحمها الخـاص، لا من ورقة تـوت، وأمدَّ خيطُها المنير، لجسـمها، جلدا شديدَ الملاسـة، ولفمها كمامة، ولعرقوبها قيودَ محكوم بالأشغال الشاقة.

هذا الرجل الذي يحادثني: إنه ابني.

اليـوم، تبدو لي هذه الكلمات كأنهـا متناقضة. الكلمة «ابن» تحيل على لحم طري، محشـو برائحة الحليب والدهون الطرية. وكلمة «رجل» تتفتح على هوة لا أتوانى عن الوقوع فيها.

أسـعى إلى إدراك كل ما يفلت مني في هـذا الانهزام. وكما هـي العادة، أوجه نظري إلى الكتابة. بيد أنني أفعل ذلك، للمرة الأولـى، من دون أن أتخفى. أصابعي تتلعثم. أعرف أن أحدا لن يحميني من نفسي. في هذه المرة، فالشاشة مرآة.

إنها لا تُجمِّل، ولا تُشوِّه، مرآة بسيطة للحياة.

إن قرأتَ، ذات يوم، هذا الكتاب، أتمنى أن تنتهي إلى مصالحة نفسـك. أتمنى أن تعرف من أين تأتّى هـذا النص. ما أردتُه لم يكن غيـر تدوين حوار، هنا، قادني صـوب أمكنة ما كنت أتمنى ربما البحث فيها. أعتقد، في نهاية الأمر، أن هذا الحوار سـمح

لي بامتلاك نفسي، وبفهم مصدرِ ضغينتك، والحقيقةِ التي تثقب كلماتك وجلدي. ها أنت تتَحدث على هذا المنوال منذ أن انكسرت.

تقول لي إنك انكسرت منذ الطفولة، وإنني لم ألحظ شيئا. كنتُ مشغولة للغاية بضعفي الخاص لكي أتنبه إلى ضعفك. يا له من ناتج رهيب لأمومة فاشلة.

أهي هذه جردة نصف قرن من الوجود؟ إنها غير كافية. سخيفة. حياة موهومة تعتقد أنها ذات قيمة بسبب ١٢ كتابا مرصوفة فوق الرفوف، أشبه بفعلِ خلودٍ، مصطنَع ونرجسي. قد يكون فعل خلود. إنه واجهة حياة، على أي حال، وذاتٌ مخفية وملفوفة في شرنقة من فراغ. أكتب بخصوص العذاب، ولكن أي عذاب أصابني؟ عذاب فجوة، وعذاب غياب؛ وعذاب افتقادي لنفسي ولخاصتي.

لا أعيش في بلد فيه حرب. لم أرَ أولادا تموت جوعا. أنا أقف إلى جانب المعدومين، وقد لا يكون «خطابي»، في نهاية المطاف، سوى إذنِ مرور لكي أقوى على التواجد في علبة الجواهر الجميلة هذه، التي أصنعها من موادي العضوية، بمنقاري المستنفر، وأصابعي المنهكة. إنها روعة مصيبةٍ نختلقها لكي نشعر بأننا مستقيمون مع النفس وأحياء.

ابني يفيدني، اليوم، إنه لن يغفر لنا أبدا، وله شعور ضغينة الطفل الذي نظر سابقا إلى أهله نظرة مثالية، وله وضوح الراشد إذ يراهم كما هم.

صحيح أن جلدي لم يُقشر، حتى مجازيا. (الجراح لا تُرى، هي في مكان بعيد تحت السطح). لم أكن أبدا بعيدة،

أبعد من هـذه الطريق القروية، التـي كان الخطر الوحيد فيها يتمثل في كلب جامد. الرجـل الذي يحادثني يقول لي: أتعرفين ما هـو موجودٌ هنا، في الخـارج، أمام أبوابـك؟ ألك فكرة عن باعة المخدرات وعصابات السـوء، عـن الناس الذين يحدجونك بنظراتهـم، ويزدرونك، ويحتقرونك، بسـبب لون سـحنتك، أو مظهـرك، أو لأنهم يعرفون من أين أتيت؟ هل واجهتِ، ذات يوم، حقدهم وحسـدهم؟ أتعرفين معنى أن تكوني من دون هوية؟ أن لا تعرفـين من تكونين؟ ماذا تعرفين حقا عن هذا العالم الفعلي؟ متى وضعتِ قدمك خارج فقاعتك؟

أسئلة، وأسئلة غيرها، سبحةٌ من الأسئلة التي تشترط أجوبة. صمتـي غير مقبول. إنه يريد يقينيات. ليس في مقدوري أن أرد إلا بشـكوك. لماذا؟ هو يتسـاءل. لا أعرف أبدا. هل تعتقد أنني اخترت أن أكون هكذا؟

أرغب في أن أقـول له إن العالم الفعلي، أعرفه، لأنني ولدت ومعـي فكرة مطاطة تتخطى حدودها، ومخيلة سـمحت لي بأن أرى عبـر جدران الزجاج، والحجر، واللحم. هذا كل شـيء. أما عن الفقاعة، فأنا ما خرجت منها، أبدا. خلقتُها، غذيتها، تملكتها (قد تكون الشـيء الوحيد الذي يعود لي)، حتى لو كانت جوانبها رفيعة للغاية بما يجعل أي شـيء بسيط يفجرها. كنت أمتنع عن اجتيـاز الحاجز. لم أضع نفسـي قط في خطر. كان في مقدور العالم أن يتفكك من الجهة الأخرى، وقد خلّعتْه زوابعه، ويتطاير أهلـي معهم، ويبتعدون عني، من دون أن أبرح مكاني، بعناد، في أسـري. كنت أضع نفسي في خنادق، كنت أجد أعذارا، ودموعا

خصوصا، دموعا هينة، دموعا تولِّد شعورا بالألم الشديد، وبأنه جـرى عقابنا بقوة، من دون أن يكون قد حصل شـيء من هذا. لكن الرجل الـذي يحادثني، الذي يتعقبني، الذي يدفعني صوب نفسي، الذي يمدني بمرآة أخرى ذات قصدير مصَفَر، يقول لي: تبكين فيما تأخذك الأفكار إلى هيروشيما. ولكن ماذا فعلت حقا للناس الذين يتألمون، بمن فيهم القريبون منك؟

كل جملـة تصيب في صورة مزيدة غشـاوة الصابون، وأبعد من ذلك، وتصيب اللحم الذي يحميها. أما الأنوار المتلاعبة فيها فما عادت ذات مسحة شـاعرية. ما عادت لدي رغبة في كتابة الشـعر. (بل في كتابة أي شـيء). لم يبق غير كلمات الحقيقة، التي هي الأبسط، عموما.

هيروشـيما؟ ما لا يُقبل يكتسـي كلمات العقل. هذه الكلمات التـي يُحسـن التاريخ إثارتها بـكل ما فيها مـن أخطاء بيضاء وقاتلة. هيروشـيما هزء بمعنى الكلمات. هيروشيما تذهب أبعد من قابليتي على الكتابة، ولهذا فإن التلفظ باسـمها وحده كافٍ لانتزاع الدموع مني، وهي ليسـت دموع الحنو الخادع واللطيف، بل دموع العجز. إلا أنني لا أقوى على شرح هذا له. لن يجد فيه سـوى اعتذار تافه، كلمات أخرى، فراغ مزيد من أكذوبة عفنة. لا أقوى على الكلام. فقط في مقدوري أن أكتب.

كيـف أتخيل أحيانا هذه اللحظة حيث كل شـيء يتلاشـى، وكيف ينظر أحدهم، مثل المسـحور، إلى جلده وهو يكشطه عن لحمه، ويلتف على نفسـه مثل ورق قديم معرض للتفتت ولا يلبث أن يتشـقق، ويغلي دمه قبل أن ينهار الجسـد، بعد حرقه. تحت

وقع الانفجار، ارتسمت الأخيلة فوق التراب مثل صورة التقطَها الدمار بنفسه.

باتت الأنسجة منقوشة في لحم الناس. أحاول أن أدوِّنها في لحمي مثل المفردات الزخرفية التي في ثيابهم. لكن:

خبيثة أنتِ: يقول الرجل الذي يحادثني. لأنك ما سعيتِ إلى فعل أي شيء من أجلهم. إن توافقك معهم ليس سوى مرآة مجامِلة تنظرين فيها إلى نفسك.

أن تتخيلي لا يعني أنك تعيشين، يقول. الشفقة، غير المتبوعة بأفعال، وبهبةٍ أكيدة من النفس، من الجسد، من الوقت، من الطاقة، لا تفيد في شيء، يقول.

وماذا عن الكتابة؟ أليست عذرا ناعما ومؤلما؟ بماذا تفيد؟

كيف وجدنا أنفسنا على مسافة كبيرة من بعضنا البعض؟ نتزاور مثل كلبين من خزف، بعيون من زجاج، بنفَس محموم، يداعب كل منا جراحه الخاصة مثل صديقين قديمين. ابني وأنا.

أقتعد أرض الغرفة في الفندق، على «الموكيت»، التي تُحدث شعورا، لا بالشيخوخة، بل باللامبالاة. مرات عديدة، جيئة وذهابا، بين عالمين. ممرات فاصلة فوق جانبي السكة الحديد، بين قطارين يسيران في اتجاهين متعاكسين. لا أحد يبقى هنا، معلقا، مثلي، محتجزة فوق سكة بين وجهتين.

في «الاستقبال»، في الفندق، اضطررت إلى اختلاق قصة: وصلتُ من المهجر، تركتُ حقيبتي عند صديقة، موجودةٌ هنا بسبب ندوة تدوم عدة أيام، وسأمضي للإتيان بحقيبتي لاحقا. ماذا كان لموظفة «الاستقبال» أن تقول لو اعترفتُ لها بأن لي بيتا كبيرا يقع على بعد خمس دقائق بالسيارة، وأنني تركته من دون أن أعرف الوجهة التي سأتخذها؟ كان وجهي مصعوقا من فرط الانفعال، بيد أنها تظاهرتْ بأنها لم تلحظ شيئا على وجهي. لعلها، مثل زميلاتها، ملزمة بأن تكون منزوعة الشخصية. لهن حظوظ بألا يرين أبدا هذه الأخيلة العابرة، المتشابهة كلها، المختلفة كلها، والمشغولة كلها بالحياة. لم أكن غير خيال منها.

هكذا انكمشــتُ على نفسي في زاوية في الغرفة، على الرغم من هذا الجســم الخمســيني، وقد عدتُ الصبية الصغيرة التي كنتُ عليها. كنتُ مثيرة للسخرية في هذه الوضعية.

أنا ابنة الخمســة عشر ربيعا التي تنام فيَّ منذ سنوات بعيدة، والتي علي أن أقتلها. حين ســأكون قد أجهزتُ عليها، يتعين علي دفنهــا فـي مكان ما، حيث لا يمكنهــا أن تعود. يتعين دفنها مرات ومــرات، وفي كل مرة تحاول فيها أن تعود إلى البروز. يتعين عليَّ ثقب هذا القلب الذي يمتص دمي، ويرفض فك أسري. يتعين عليَّ استعادة كل هذه السنوات، في لحمي، حيث كنت لا أزال أشبهها.

أكتــب منذ أربعين عاما تقريبا. ولكن حين يلقون النظر عليَّ، يتولد لدي شــعور بأنهم يرونها هـي، لا أنا. أبتسم كأنني أعتذر، مثل ابتسامة كبار الخجولين. أيتعين عليَّ ترك شعري يبيضّ لكي تتــم معاملتي باحترام، هو المخصص للكتــاب الهنود، في ثيابهم الرصينــة ورفعتِهــم القريبة من الجلالة؟ بيد أنني ســأكون في ذلك أســتعيد دورا، لا أكثر، أغطي بها شفافيتي. أم أن عليَّ أن أفعل مثل أروونداتي روي[٣]: قصُّ شعري قصيرا، ارتداء القمصان القصيــرة وبناطيل «الجينز» والجري في بلادي بحثا عن قضايا للدفــاع عنها؟ ولكنني، إن فعلت هــذا، تخلى أروونداتي عن كتابة الرواية مؤقتا. ســأكون قد تخليت عن أجمل سعادة في حياتي. كيف أتخلى عن أحلى حبيب؟

إنهــا وضعية فقــط. هذا ما أجدني مرغمــة على فعله، مرة جديدة. كلما ســعيت إلى التأكد من نفســي، أفلتت نفسي مني،

---

(٣) الروائي هندي (Arundhati Roy)، والكاتبة من جزيرة موريس في المحيط الهندي، والتي كان اسمها: جزيرة فرنسا في العهد الاستعماري (المترجم).

فأزلق مثل الزيت. أيتعين علي اختلاق أقنعة وأقنعة لوجهي؟ أم أن شخصيتي باهتة للغاية فلا تقوى أي صفحة عاكسة على استخلاص الصورة منها؟

فيما أطرح على نفسي هذه الأسئلة كلها، الرجل الذي يحادثني، هو، يقول لي إنني ألعب في مسرحية نفسية مع عائلتي. لكن لا أعرف من المسؤول عن ذلك، بين المرأة والكاتبة.

ما عدت أطيق كوني مزدوجة، مفككة، موضوعة قيد السؤال، قيد الاستجواب، مدللة، محتقرة، ، مكروهة، مدمرة من الحب والملامة.

عندها، قررت الرحيل. مشيت بشكل مستقيم حتى الفندق، على مبعدة كيلومترات من هنا. لم أكن بعيدة، بيد أن قدميّ مجرحتان. لم أواجه العالم، مادمت أنني لم ألتق بأحد. مرت سيارات بجانبي، صادفت بضعة أشخاص، من دون أن يعتدي عليَّ أحد. كانت القاعة سليمة. إن سكان «فيرني- فولتير»[٤]، الذين أعرفهم، هم أكثر هدوءا من الإنسان الذي يحادثني. لم تكن مراهقتي معروضة، معروفة في كل ما كان قد عرفه.

دخلت إلى غرفة الفندق، مغلقة بابا على جانب مني. هنا، لا شيء شخصيا. لا شيء يدعو إلى المجاملة. لا شيء حميميا. لا شيء مما يُهدد. ما هو متاح لا يتعدى أن يكون إمكان كوني وحيدة مع نفسي. منعزلة بالتالي. الكلمة جميلة:

---

(٤) مدينة فرنسية صغيرة وحدودية (Ferney-Voltaire)، تقع جانب جنيف، واشتهرت بسكنى الكاتب الشهير فولتير فيها، حين كان مُلاحقا من أمن الملك الفرنسي، بحيث كان يقوى عند مجيئهم إليه من الانتقال إلى المدينة المجاورة، ما جعل المدينة تتبناه وتحمله في اسمها (المترجم).

تتألـــف (بالفرنســـية) من: صفعـــة وحائط. لقـــاء وجاهي احتفالـــي. انهيار العقود المنصرمة. أمامي، ما يدعو إلى الدوار. الدموع، دائما وأبدا. الذوبان، النموذج الأبدي لحياة امرأة.

رفضُ أن أكون ضحية نفسي، ضحيتها المتألمة.

كنت سأسعى إلى لململة فتافيت لحمي.

أعود إلى هذه الصبية ذات الخمســـة عشر ربيعا، التي أرغب في أن أتخلص منها، والتي قد تكون مصدر كل شيء؛ كأن دماغي تحنط في هذا الوقت، ورفض التقدم في العمر. لعله تنبه لوجود قوة، هنا، تلقائيةٍ، وشيءٍ شبيه بالنعمة، التي يدمرها بلوغُ الرشد؟

فـــي مرآة غرفة الفندق أراقب الصبيـــة بعدائية امرأة عجوز وحسودة. أحقد عليها بغضب متوقد. بغضب أحمر.

أوه، إنني أعرفك جيـــدا، اغربي عني، أيتها الغبية الصغيرة. خمســـة عشر ربيعا. ها قد عشـــت حبك الأول. ها قد خسرته. هي أقدمُ قصة في العالم، لا يمكن إضافة شـــيء إليها، بيد أنك أصبحت كـــاتبـــة، وقـــادرة، بالطبع، على بناء عوالـــم ابتداء من لا شيء. إنه شاب في الخامسة والعشرين من عمره، ليس جميلا فعلا، بيد أن له صوتا دافئا، وعينين تشعان دوما، كأنه يعرف عن الحياة ســـرا سعيدا. هذا ما يكفي كاتبا ناشئا، وما يكفي رواية، أو أكثـــر، وما يكفي لأن أتخيلك حية. تعتقديـــن أن ما بنيتِه من بيوت رملية سيصبح ذات يوم قصورا مبنية فوق الهواء.

لكن الأشـــياء ليست بســـيطة أبدا، لا للمراهقين اللابسين أحلامهم، ولا للمواطنين المبدلين ســـحناتهم بمواقف مسبقة. علـــى الرغم من خجلك، مـــن طابعك الطفولـــي الرزين، كان

لحبك الأول طعم الفضيحة. هذا الشاب ينتمي إلى ممنوعات يربيهـا مجتمعك بقدر كبير من الحماس: ليسـت له سـحنة مناسـبة، لا في الجماعة، ولا في العـرق، ولا في الدين، ولا في المجتمع، وليسـت له مكانة اقتصادية مناسبة، وخصوصا بيولوجية. ليس له الصباغ الصالح. بالنسبة إلى هذا المجتمع، التـي وصلت فئاته المختلفة إلى هنـا بالمصادفة، والتي يتعين عليهـا بناء هوية مادام أنها غير موجودة ومحتاجة إلى ذريعة، وهي هوية مـزورة وعنصرية بالعمق (أما حان الوقت، يا كبار الآلهة، لقول هذا صراحة؟)، يحمل الشاب هذه النقيصة التي لن تمحى أبدا، حتى بعد ثلاثة قرون على اكتشـاف الجزيرة. هذا ما لم يكن ممكنا التفكير فيه قبل ثلاث وثلاثين سنة. ومن كان من معارفك حقدَ عليك بشراسة غير متوقعة. أصدقاؤك، أبناء العـم، وأناس كنت تعتقدين أنك تعرفينهم حقا كشـفوا فجـأة عن وجوه أقل عافية. إنه حقد يسـيل من دون انقطاع، بغزارة، فوق شـفاه أهل جزيرة موريـس، الفخورين بتعددهم: إنـه يتخطى الحدود، بأثر من أي ضغـوط، وتفوح منه رائحة الأمعاء.

أهلك ربـوا بناتهم وفق مبـادئ النزعة الإنسـانية، ومعاداة العنصريـة. ليس فـي مقدورهم، إذن، أن يمنعـوك عن أي أمر كان، وإن أصابهم الهم في قرارة نفوسـهم بمصير هؤلاء البنات، اللواتي مَسَّـهُنَّ شـعاع من جنون. إضافة إلى ذلك، للأهل ثقة – غير مبررة للأسـف – في قدرتك على التقيد بالحدود القائمة. إنهـم ينظرون إليك في عيشـك، وتصاحبهم خشـية هي للأهل

كلهـــم، الذين يخالطهم الاعتقاد بـــأن أولادهم يتجهون حتما إلى الهاوية. لا يراودك أي شـــعور بالأســـف. تعلمت العيش في هذه السنة الوحيدة.

بيد أنك لا تدركين الوقع الحقيقي لهذا الشعور إلا حين تتحدث عنه بكلمة بشعة للغاية، ما لا قدرة لك على إدراك مراميها للتو.

انفجرت فقاعة الوهم الأولى. وبعد ذلك، شيئا فشيئا، الفقاعات الأخرى. كلمات الحقد هذه - «إنه شـــبيه الضفدع» - تخرج من شـــفاه أحد الأصدقاء، القريب منك. ثم تسمعين عبارات أخرى بعد ذلك. تنشـــأ مسافة بينهم وبينك. ستصبح فجوة، ثم هاوية، إلا أنك لا تعرفين شـــيئا عنها بعد. تشعرين فقط بالرعب، رعب حقيقي.

تبدئين بفهم أن المواقف المســـبقة بخصوص العرق تتعين في استعارات، مثل هذه: صراصير، جرذان، ضفادع. هذه الحشرات التـــي تتقدمنا، والتي تبقى بعدنا طويلا، بعد أن نكون قد رحلنا، أي حمولة نلصقها بأجســـامهم الصغيرة قبل أن ندوســـهم! ومع ذلك تقولين لنفسك: إنهم مثلنا، أفضل منا، يُحسنون بناء عوالم. يســـافرون بعيدا، ينجحون في تنظيم أنفســـهم من دون ضجيج، أو فـــي بناء وحدتهم لاجتياز المصاعب. يتوصلون إلى إنجاز هذا كله فيما يكون عليهم أن يدافعوا عن أنفســـهم من هجماتنا. وهم الرجـــال الذين يؤسســـون اعتقادهم على هـــذه الصورة، صورة الحشـــرات المضرة التي يوجب تدميرها، ما يجمعهم بالحيوانات التي نخشـــاها، أو نتقزز منها، مثل الجرذان، والضفادع، وبنات الوردان، والدويبات، والحشـــرات الطفيلية. من هم دون البشر،

شـــمبانزي، وقـــرود. حتى في أيامنـــا هذه نرمي لهـــم الموز في الملاعب. تحت دهان خشبنا، تمتد الجذور العرقية.

هكذا اتخذتْ حكاية قصيرة بعدا آخر، وقد عززها واقعٌ غير مُدرَك كفاية. قصائدي في ذلك العهد، المكتوبة بأشكال دائرية، حولت هذا الشـــاب إلى قصة شعرية. كانت عيوني ترى حكايات بدلا من الوجوه، وأسرارا في سحر ابتسامة، وحزنا يبرعم دروبا غير مســـلوكة. هذه التجربة تحولت إلى فعل أدبي بنى، في رأس تلك الصبية ذات الخمســـة عشـــر ربيعا، عالما من كلمات، وزرعَ فيها ربما معنى الهتك.

انتهت الحكاية يوم أحد، ككل الحكايات. (اعتدت على القول، مثل جولييت غريكو(٥)، إنني أكره أيام الأحد).

كانت والدتي تقرأ الجريدة. كنت قد استيقظت للتو. ما كنت قد استيقظت تماما، متدثرة بشال صوفي قديم لاتقاء برودة «فورِس-ســـايد» الثلجية، وأقدامي في مشّـــاية موبـــرة، قبلتُها كما في كل صبـــاح لكي أقول لها: صباح الخير. قالت لي بابتســـامة صفراء: أأنت على علم بأن... تزوج اليوم؟ بذلت مجهودا لكي لا أرد عليها، لكـــي لا أقع أرضا. كنت فتية، ولكن أبية. على الرغم من صدمة الخبر، التي صبت الدم من وجهي (أذكر بعد هذا الشـــعور الذي أصابني، شعور الارتداد الفجائي، الذي جعلني أفكر في أنني قد فهمت تماما معنى كلمة: «شـــحوب»)، قلتُ لها بصوت مصطنع، على ما كنت أحس: فعلا، يا له من كتوم! ما قال لي ذلك! بالطبع ما كنت أعرف حتى أنه كان مخطوبا.

---

(٥) مطربة فرنسية: (Juliette Greco) (المترجم).

تركتُ الجريدة مفتوحة على الصفحة التي ظهرت فيها صورته وصورة خطيبته. هذه الصورة احترقت في شبكة عيني. كانت أول صدمة في حياتي، واجتماعا كثيفا لأفكار وانفعالات في ثانية واحدة، بحيث اتسعت الجريدة أمام ناظري، بوجهه الباسم كما رأيته وكما انطبع في ذهني، وبطرحتها البيضاء، إلى جانبه، التي أدركتها وأبعدتها.

بيد أن الهزة التي أصابتني لم يسببها الاكتشاف المفاجىء لكذبته فقط، بل أيضا القسوة التي لا تقل فجائية - وإن كانت من دون وعي- من أمي. كنت أعرف عنها أنها قاسية، لا ظالمة. انتهيت إلى أن أكون راشدة في هذا اليوم، لأن نظرتي إليها تبدلت. هي أم، وعدوة بالمناسبة.

صعدتُ إلى التسقيفة، وجلست إلى طاولة الدرس التي كنت أستعملها للكتابة. كانت تقع إزاء النافذة. انحنيت منها إلى الخارج: خمنت ارتفاعها، وبيتنا يرتفع بطابق واحد، وما كانت التسقيفة عالية. لن ينكسر مني على الأكثر سوى ساق وذراع. هذا ما كنت أميل إليه، بجلاء ودقة: كنت أرغب في رمي نفسي من النافذة. (في نهاية المطاف، حتى قصص المراهقات الغرامية- المأساوية تستند إلى انفعالات حقيقية).

هذه اللحظة جلية تماما في ذاكرتي. ظلّ التسقيفة المائلة، العلب والأغراض المتكومة على مدار السنين، سرير أختي الكبيرة القلاب، الصور، غيتار الأخت الصغرى التي كانت تأتي إلى هنا للعزف عليه، المقعد القضيبي القديم، وفي عمق الغرفة، في الجهة المقابلة لمكان وقوفي، العتمة شبه التامة،

الغبار، الغامض الذي لا أحذر منه، ثم النهار الأزرق والأخضر على النافذة، على حديقة البقول التي تنتصب فيها شجرة تفاح الورد التي تخضّل بثمارها الكبيرة، التي ليست سكرية تماما ولكنها كانت طرية وشهية. كان النهار رطبا، إحساس بالمطر بعد هطوله، المتوقف للحظات، والذي لن يلبث أن يهطل من جديد. الأعشاب والنباتات المتوثبة من التراب الغامق والموحل بعض الشيء. نداوة متوقدة تُبلغنا عن مجيء الشتاء. أحجار وحصى في الأسفل، إذ انحنيت من النافذة. حياتنا، التي كنت غريبة عنها.

في اللحظة التي قلت فيها لنفسي إن المحاولة قد تكون مجدية، ظهر إلى جانبي أحدهم، وقال لي بشيء من السخرية: أهي خيبة عاطفية هذه؟ هذا كان أنا. جلست من جديد إلى طاولتي، فيما لا يتوانى الآخر عن التحديق فيّ مثل طبيب عيون. ثم بدأت بالكتابة من جديد. كانت هي التي كتبت هذه القصائد الدقيقة. كانت تنظر إلي، إلى بكائي، كما إلى عينة في مختبر.

وهي نفسها التي تابعت الكتابة خلال هذه السنوات كلها، غير مبالية بأحوالي النفسية، فيما كنت أذرف الدمع على حياتي.

وهي بالذات التي جعلتني منعزلة إلى هذا الحد. تذكرت أن التجارب الأكثر ألما ستكون غذاء لدمها، وأنني أقوى بذلك على تحملها. ما كنت أعرف أن غذاءها الذي من دم سيكون أنا. كانت قوية للغاية إلى درجة أن الأحزان، التي يمكن أن أشعر بها، تتبدد أمام فضولها، أمام جوعها للمعرفة. كان ظلي يلمع

أكثر مني. كانت، هنا، دائما، ساخرة بعض الشيء دائما. تنظر إلي دائما وأنا أعيش من دون أن تشترك في حياتي، إلا حين يكون الأمر موصولا بالكتابة. هنا، كانت تحل مكاني، وتكتب بقسوة وسوداوية ما لبثتا أن تحولتا إلى علامة دالة على صنعتها (صنعتي). لكنها لم تكن أنا. هذا ما أعرفه اليوم. لم تكن قط أنا. كانت تتخلى عني ما إن تنتهي من استعمال يدي في الكتابة. اليوم، عندي رغبة في أن أكون هي. أحاول أن أكون هي. امرأة من معدن. امرأة من ذهب مصبوب.

الرجل الذي يحادثني يقول لي: أنت أ. د. [٦] أنت معروفة، معتبَرة، محبوبة. كيف لك أن تظني أنك في عهدة الآخرين؟ أنت من يجب أن يصوغ حياته كما تشائين!

بعد ذلك، في الأسابيع الأخيرة هذه، رحت أردد على مسامعي: أنت أ. د.، أنت أ. د.، أسعى إلى أن أبقى مستقيمة، فلا أدع الخوف يجتاحني، ولا الخجل، ولا ما يعصر معدتي. لكن هذا لا يتحقق. أنا لست هي. حتى حين أكتب هذا، عيوني مبللة، والألم يعصر معدتي. لست هي. هي أخراي، لكنها تقيم على مبعدة مني، مثل حيوان مفترس. ستلتهمني، لكنها لن تحولني بما يجعلني هي.

إن كتبت هذا، فلظني ربما بأن الوقت قد حان لفتح الأبواب. أو لأنها تعتقد أنني مادة صالحة للكتابة، أخيرا.

---

(٦) الحرفان الأولان من اسم الكاتبة الأول والعائلي (المترجم).

السنة هذه، التي كانت الخامسة عشرة، كانت أيضا سنة قصة حب أخرى: التي أمضيتها مع جزيرة موريس. خاصتي، جزيرتي. فـــي وقت واحد، اكتشــفت الحب والتخلي، فقــرَ بعض مواطني، والمواقفَ المســبقة لعدد آخـــر منهم، والوحلَ الســـاحر والمدهش لجزيرتي. سنة شديدة الغنى! كانت تنقصني فيها شجرة الحكمة، والصبـــر الكافي للتأمـــل خلال مائة عام، بمـــا يمكنني من قبول الإشراقات، والصبر، لكي أصبح تابع بوذا الذي أحملُ اسمه.

تلقيت، بدلا من الإشـــراقات، شـــيئا من الســـحر الشخصي: كلمـــات الجزيرة. كانت تصلني حكايـــات من دون توقف، بضربة واحدة، وأخبارا كان يتعين علي تدوينها بســـرعة، جالسة أحيانا في مؤخرة الصف. كانـــت أيامي عامرة بالكتابة، ولياليَّ بالأرق. كان كل ســـنتيمتر واحد من الزفت يقـــول لي إن آلافا من الناس مضـــوا من هنا، وعاشـــوا هنا واحدا واحدا. ما كنت أشـــك في شـــيء، ولا أتـــردد، كنت أفتح يـــدي، وأتلقى فيهـــا المطر الغزير والمدهش الذي كان يأتيني منهم كلهم، ومنها.

فقاعتي، في ذلك العهد، كانت ســـيارة الفولكس فاغن بيتل، ســـيارة والدي. في أيام العطل المدرسية، كنت أرافقه أينما كان،

كنت أبقى جالسة في السيارة مع دفتري، كنت أنتظره أحيانا خلال ساعات في بور- لويس، وكنت أتفرج. كانت السيارة عالما مغلقا ودافئا. كانت أشبه بالجعل الرمادي، تعزلني عن العالم، وتتيح لي، من خلال النوافذ، الرؤية من دون أن يراني أحد. ساحة الكاتدرائية. مقاهي بور- لويس. الأرصفة، المحلات الصينية، رائحة السمك الهولندي، الجموع الضاجة، الحيوية، من كل السحنات الممكنة، من الهيئات والتعابير الأكثر تنوعا، المآكل الأرضية والروحية، المعابد، المعكرونة مع البطاطا المقلية، الهياكل البوذية، المساجد، مطار «حليم»، الكاتدرائيات، فطائر «الساموسا»، العظمة والشهوة، الفقراء والأبهة، العنف والضعف، العالم أجمع في كف مدينة. كان يكفي أن نكون هنا، وكان في مقدورنا أن نرى كل شيء. عمال المرفأ وسيارات المرسيدس. العرق والمجوهرات. أكوام متعددة من الأقمشة الملونة التي كانت الفتيات الصغيرات ينظرن إليها بحسد، وقد جرتهن أمهاتهن المشغولات معهن، وتجار يتجولون بحياتهم في الحر والعوز. كانت الحياة هنا، في الغبار وفي حمرة السماء، وليس في معتزلي في فور- سايد، في الدار الكولونيالية الكبيرة المحاطة بأشجار البمبو. كانت الحياة هنا، في هذه المدينة التي تعلق بأحذيتي أينما كان حيثما أنتقل، وأيا كانت الشخصية في قصصي القصيرة ورواياتي. كانت تنمو فيها الأشواك، والأسلاك الشائكة، لكنها كانت تتجذر بقوة في جسدي، من دون اعتبار لمكان وجودي.

هنا، فيها، رأيت الفتاة ذات الجدائل الطويلة الحمراء والمشعثة، التي ستكون في قلب قصة قصيرة موسومة: «الكاتدرائية»، وفي

قلب فيلم مستقى منها بعد ثلاثين سنة. لينا، الصبية الحرة، كانت تمضي هذا النهار بأقدام عارية. منذ ذلك الوقت، تجري شخصياتي النسّائية، تمشي، تعرج وتطير. جُعْلي منعني من أن أجري خلفها، ومن أن أطير أيضا. بقيت جالسة في السيارة المتعرقة، وتركت مخيلتي تتبعها. رأيت القصة القصيرة بأكملها، وكان للكاتدرائية حضور شبيهٌ بامرأة عجوز من حجر، حسودة ومستأثرة، إزاء هذه الصبية الصغيرة الخفيفة، ورأيت البحّار بلباسه الأبيض المشع مثل ملاك، مثل خائن، والبيت الذي له رائحة أحذية قديمة للغاية.

لم أتعقب لينا في شوارع بور- لويس. كان في مقدوري فعل ذلك. بيد أنني لم أكد أخرج من قوقعتي الحصينة، حتى عدت إلى كوني أنا، مدركة ما يقع علي من نظرات (نظرات الآخرين التي تُجبرني على أن أكون أنا)، مذعورة من الضياع، غير قادرة على الخروج للذهاب صوب تلك الفتاة التي لها عمري نفسه، فألمسها، وأكون هي. أبقى في فقاعتي، بيد أن جزيرة موريس هي التي تتجه صوبي. أرى من خلال نوافذ السيارة مقبرة مزهرة بطيور الترغل، وتنبثق منها حكاية الوالد الذي يحب ابنته. باقة من الخالدين في البيت تخلق أسطورة أطلق عليها اسم: «الانطلاق الأخضر». أما ألواني المختارة، فهي أكثر من سماء شديدة الزرقة، إنها خضرة القصب، بغنائه السكري، وسواد الأحجار المقتلعة من الحقول. لن يكون البحر أزرق أبدا بدوره. سيكون هائجا، بحرا من تعويذات، سيكون بحر أحلامي الخطرة، ومحلّ غرق الصيادين في كتبي، وسيكون حاجز الصلب

الذي لا يستقبل أحدا. جوزفِن، الذي يتلقى مداعبات من البحر لا تمنحهـا له أمه، يجد في البحر خاتمته. البحر والغرق لفظان مترادفان.

لا سـماوات زرقاء، إذن، ولا بحار زرقاء منذ ذلك الوقت، وما يبقى مكان رمادي وأسـود، جميل بشـكل مدهش ومميت، وما يبقـى أيضا غابات من أشـجار ميتة منذ زمـن بعيد، أو غابات من إسـمنت، وأشجار من البانيان(٧)، تسـتقبل عشاق الخيانات الزوجيـة، وتلال جـرداء يقفز منهـا انتحارا رجـال ضائعون. أسـطورتي الخاصة ليسـت بهيجة، بيد أن هنـاك ممرا أيضا، جسـرا، بين الجزيرة وبيني، في وسـعي اجتيازه متى أشاء، لكي أغطـس في مياهه المضطربة، في كتلـه وروائحه من الطحالب السامة. البحر فتح لي هذا الباب، ولم ينكرني قط. وهو مزدوج مثلي: مجتمع بارد داخليا أكثر فأكثر، وجزيرة متسعة في صورة مزيدة لكي تصبح كونا مسكونا بالمسوخ والسجناء.

أعيد، اليوم، التفكير في سـيارة والدي «البيتل»، وفي جُعلي الرمادي.

كنت في الحادية عشرة من عمري عند استقلال الجزيرة. أتذكـر تمامـا الليالـي التـي أمضيناها سـاهرين مع أهلي مستمعين لأخبار الإذاعة. ذلك أن شغبا تفجر في القرية ذاتها التي رحلنا منها منذ سـنوات، قريـة «المحلات الثلاثة». هذه القرية الوادعة، المرشحة لنوم مديد، تحولت إلى مسرح أعمال الشـغب وشـرارته. هذا ما كنا لا نقوى علـى مجرد التفكير

(٧) البانيان شجر كبير، معروف في البنغال، تتدلى أغصانه إلى الأرض، ولا تلبث أن تتفرع منها أرضا فروع جديدة للشجرة (المترجم).

فيه. كنا مهمومين من إمكان انفجار العنف. سـقط قتلى، بيد أن العَلَم الموريسي ارتفع، أخيرا، وعاليا فوق السارية، إلى جانب الحاكم العام، الذي اعتمر قبعته ذات الريش الإنجليزي المرفرف. هـذه الحركة التي أجراها أول رئيس وزراء، نظر إليها أهلي بمشاعر افتخار قوية. أيقنت أن لحظة ميلاد البلد موصولة للغاية بمصيرنا. وأموت مع هذا الشعور بالفخر لكوني موريسية.

بيد أن صورا أخرى، من سيارة «البيتل»، أتت لتعاكس هذه الحكاية الجميلة. في بور- لويس تمكنت من رؤية الجزء المتبقي من المشهد. رؤية الواقع الحقيقي، العنيد، الذي لا يمكن التغاضي عنه، لبلد «متخلف»، كما كان يُقال في ذلك الوقت من دون اعتبار لخطاب عن «السياسة الصالحة». وهو واقع الذين كان عليهم أن يكافحوا من أجل كل نَفَس، كل شكوى، كل زفرة مجهود. ما بدا لي جليا، كان صمتهم. لعلي مؤهلة، بسبب كوني صامتة، لسماع ما لم يكن يُقال.

ذات يوم، وقعَ نظري على سائق عربة، وهو يدفعها مثقلة بأحمالها الهائلة. كان هذا الرجل عاري الصدر. كانت عضلاته نافرة، مفتولة بفعل المجهود. كان اسم عربته: «مو كادار». لا أعرف حتى اليوم معناها. هذا الرجل انتهى إلى أن يكون مالكر في كتابي: «شارع مخزن البارود»[٨].

ما كان سيحدث لو عدوتُ وراءه؟ أكنتُ عرفت حكايته، وأدركت ما تعني: «مو كادار»، ورأيت عن قرب، عن قرب

(٨) عنوانها بالفرنسية: (Rue de la poudrière) (المترجم).

شـــديد، هذا الرجل الذي يعتاش فعلا من قوة جسده؟ انتهى مالكر إلى أن يكون محور الحـــب العدمي لبولا. كيف يحدث تحـــولٌ مثل هذا؟ ما عـــدت أتذكر وجهـــه. أتذكر فقط طلته الجســـمانية، وســـحنته، وشكل جســـده، والاحتشـــاد الهائل لحركته الخطرة في شـــوارع بور- لويس. بات اســـتلهامي لما سأكتب يتعين، منذ هذا الوقت، في حواسي. كان في مقدوري الإحساس بوجوده، وملامسته، والسكنى معه في أفكاري. لو عـــدوت وراءه فعلا، أكان ســـيتحول إلى شـــخصية مالكر؟ لا أعرف من منا، بولا وأنا، باتت مسلوبة هذا الرجل. لكنت قلت له: مالكر، واضعة يدي فوق ذراعه اللزج من شدة العرق. لكان نظر إلي، غير متأكد تماما مما أطلبه منه. لكنت تمددت فوق أحماله قائلـــة: خذْني. لكـان دفعني، مثـل حمـل آخـــر، غير ثقيل، صوب كوخ التتك، حيـث كـان يعيـش، وحـده ربما، مع عشر زجاجات من الشـــراب[9]. لكنت شاركته الشرب. لكنت قاسمتُه جزءا من حياتي، لعلي ما كنت لأخرج حية من عنده. لكنت تغيرت، على أي حال. وهو أيضا، بعد أن أصابه الذهول مـــن هذا الحاضر الغامض. لكان أدماني، طبقا لما كانت عليه شـــخصيته، متحـولا هـــو بدوره. أو أنه كان ســـيقول لي بكل أدب: «لا وقـــت لـــدي، مامـوزيل[10]، عندي شـــغل». أضحك إذ يـــرد هذا الجـواب فـي خاطـــري، وهـو الجـواب الأكـثر احتـمـــالا. ألهذا أفضل التعرجات فـــي مخيلتي على خيبات الواقع الممكنة؟

---

(٩) شراب كحولي مستخرج من قصب السكر (المترجم).

(١٠) بدل أن يقول: مدموزيل، لعدم إتقانه اللغة الأجنبية (المترجم).

الأكيد هو أن هذه الجزيرة، ذات المواقف المســبقة، التي تحدث عنها مالكولم دو شــازيل[11]، كنت أتحقق من وجودها حولي، لكنها لم تكن جزيرتي، التي عشــت فيها منذ الطفولة. كنت أحبهم، على الرغــم من ذلك، وممــا يحيط بي من قناعات غبيــة، وكنت أريد، بتأثير من أفكاري الروحانية، أن يستحقوا هذه الجزيرة، التي رست حياتنا فيها. الانطلاق الأخضــر، الانقلابات المدارية، كان انطلاق الحب - وقد تشربت سذاجة فائقة، بل نقاء إحساسيا ربما.

فالكتابــة، في أيام المراهقة، هي نقيض الخبث: إنها الاحتفاء في مادته الخام.

هــذا ما أمدني، على العكس، بالشــعور بأنني مختلفة. وهذا أمدني بالشعور بأن لي مصيرا شخصيا.

(١١) مالكولم دو شــازيل (Malcolm de Chazel)، شاعر، وكاتب ومصور من جزيرة موريس: ١٩٠٢-١٩٨١ (المترجم).



العودة إلى الحاضر.

الرجل الذي يحادثني يقول لي: كنت تريدين أن تكوني رفيقة لنا. لم نكن نحتاج إلى رفيقة، كنا نحتاج إلى أم.

طريــق خادعــة، لا أتوانى عــن الصعود فيها مــرة تلو مرة، مستعيدة سبيلي إلى الأمومة.

مــا كنت أظن قط أنني ســأتلقاها، ذات يوم، مثل موســيقى نشاز، مثل تناغم مكسور يصب في رأسي شكوكا وأسى.

يقول لي إنه تولد لديه، منذ الخامســة من عمره، الشعور بأن عليــه أن يحمــيني، فيما يتعين عليّ أنــا أن أحميه، هــو وأخــاه. إنه يقول الحقيقة.

إن ضرباتي فوق هذه الملامس تفضي إلى أنغام غير متوافقة.

قســوة العائلات مدعاة للدوار. الآباء، الأبناء، الأمهات، البنات. هنالــك من القناعات ما يتعين التخلص منه. كنت أيضا قاســية مع أمي، حين كنت أفضل الانعزال في غرفتي على التحادث معها. وكان أبي قاســيا معها حين كان لا يستمع قط إلى ما كانت تقول. وابني، اليوم، هو من يقاضيني، وينتزع مني القناعات واحدة تلو أخرى.

إنه يكشــط جلود التسامح واللطف التي كثيرا ما تدثرت بها. يضعني فــي مواجهة نظرة داخلية، ومن أراه لا يشــبه «الملاك»

(علـــى الرغم من أنـــه هو الذي أطلق هذا اللفـــظ علي، قبل أن يفهم، في نظرته وهو في سن البلوغ، أن أما ليست بالملاك أبدا)، بل ثمرة لن تنضج أبدا. فأنا ذبلت، ما إن تشكلت، على الرغم من مظهري المالس، على ما يبدو. انظري إلى مرآة الجنين المتشـــكل في جســـمك. انظري جيدا، وقولي لنفسك إن حياتك كلها كانت وهما. ما خلتِ أنه من الكياســـة كان السهولة في قول: نعم، لأي شـــيء. وما خلتِ أنه من المســـامحة كان من الضعف، وما خلتِه تضحية بالنفس كان من الجبن.

عندما كنـــت تظنين، خصوصا، أنك تحمـــين أطفالك، فإنك كنت تحمين نفسك من قرار رهيب: الرحيل.

الرحيل. ذلك أنني التقيت، ذات يوم، بما كانت عليه خلفية مرآتي.

كنت في التاسـعة عشـرة من عمري حين تعرفت على من أسـميه هكذا. كان مصورا فوتوغرافيا، ويدرس فن السـينما، وكنا نتناقش في السوريالية و(المخرج الإيطالي فريديريكو) فلليني، في لندن، في النصف الثاني من السـبعينيات. كان يهوى إيريـك كلبتون، وليونار كوهين، وكارلي سايمون[١٢]. كنت ميالة إلى موسيقى الديسكو...

بـردُ لندن، أكثـر من صيف لاهب في أسـواق بيع البهارات، صالات سـينمائية كان ينـام فيها من فرط التعـب، والتي كنت أتحمـس فيها لأفلام مثل: «بلـو آب»، و«الجميلة والوحش» أكثر من فيلم «عشـية ليل الأحد»[١٣]. كل شـيء كان مناسبا للأخذ، وكانت الحياة أشـبه بماركة «لوليبوب»[١٤] الملونة بألوان رخيصة ومن التردد أيضا.

---

(١٢) (Eric Clapton) و(Leonard Cohen) و(Carly Simon) تباعـا: عـازف غيتـار إنجليزي ومطرب، وروائي كندي وشـاعر ومؤلف موسـيقي، ومطرب أمريكـي وكاتب للأطفال (المترجم).

(١٣) عناويـن أفـلام: (Blow Up) لميكيلـو أنطونيونـي، وفيلـم (La Belle et le Bête)، و(Saturdy Night Fever)، وتعود تباعا إلى: الإيطالي ميكيلنجيلو أنطونيوني (١٩٦٢)، وجان كوكتو أو مؤسسة ديزني الأمريكية، والأمريكي جون بادهام (المترجم).

(١٤) لوليبوب (Lolipop): ماركة من الحبوب (المترجم).

كانـــت الصدمة الأولى بعـــد رحيلي من جزيـــرة موريس، ووصولـــي إلى هذه المدينة الكبيرة، البشـــعة في ذلك الوقت، الســـوداء من فـــرط الدخان، وذات الأمطـــار الخفيفة: كانت حافلات «المترو» تطلق كما من الســـخام، ما كان يتساقط من الشـــعر، عند غسله، ماء أســـود، فضلا عن اتساخ المنخَرَين. منعتنـــي الصدمة عن الكتابة، كما في الســـابق، إلا من بعض الشذرات، ولكن من دون تتمة، فيما كنت أصارع نفسي لمعرفة حقيقة حيث أقف.

بيد أن هناك مدينة أخرى أيضا، مدينة غنية بالعذابات، على حـــدود عالم جديد، لأن أيام تاتشـــر[15] انطلقت، وما كان قد تمّ بعدُ اكتشاف مرض «الســـيدا»[16]. كان الطلاب قد بدأوا تنظيم تمردهم ضد سياســـات «الســـيدة الحديدية». لكنهـــم ما كانوا يعرفون بعدُ، وهم سذج، أنها سترغم عمال المناجم على الرضوخ، وعلى التخلي عن إضرابهم، وأنها ســـتدع بوبي ساندس[17] يموت («إننـــي أقف على عتبة عالم آخر يتداعى»، على ما كتب). كانت تشد قبضتها، وتشد أيضا قبضتها المشدودة، إلى أن تضيق رقعة الإمبراطوريـــة، التي ما كانت تغيب عنها الشـــمس، وتتحول إلى خادمة بليدة للرأســـمالية. نسخة بالتالي عن الهزة المدمرة لأكثر من مثال، والغبار الأخير في زمن العصيان.

---

(١٥) مرغريت تاتشر (Margeret Thatcher)، رئيسة وزراء بريطانيا، بين العام ١٩٧٩ والعام ١٩٩٠، واتسم عهد حكمها بالتشدد السياسي (المترجم).

(١٦) وهـــو مـــرض فقدان المناعة المكتســـبة، الذي قضى على ملايين البشـــر منـــذ ذلك الوقت (المترجم).

(١٧) (Boby Sands) مناضل إيرلندي ونائب (١٩٥٤-١٩٨١) قضى بعد ٦٦ يوما من الإضراب عن الطعام (المترجم).

عرفتُ هذا كله. أمل الطلبة المعتقدين أنهم ماضون إلى تغيير العالم، وتداعي هذا الألم، كلما كان هذا الممثل السياسي يتعاظم ويتحول إلى امرأة عنيدة ذات نظرة شبيهة بشفرة جرداء. عرفتُ مشاعر الغضب والضغينة تجاهها، هي التي كانت تدمر أحلاما بالجملة. حتى اليوم، إذا رأيتهـا في صورة في أخريات حياتها، تنطبع فوقها صورة ماغي القديمة، بتسـريحتها المبرنقة وفمها الأحمر. سيُظهر لي مقبل الأيام، بالسادية عينها، كم كانت قناعة الأمس بائسة بأن زمن الانتصار الأفريقي قد حان.

بعد أن تكشـفت لي قليلاً حريتي الجديدة، وجدتني منجذبة إلى هذا الرجل الذي كان يكبرني بعشـر سنوات، والذي كان قد عـاش حياة أخرى قبلي. (منجذبة؟ لا، كنت منخطفة ومسـلوبة تحت وصايته وإمرته). كان قد بنى نفسه بنفسه، إثر وفاة والديه. كان يأتـي من جزيرة أخـرى، جزيرة العراك، التـي يبنون فيها حياتهم وحدهم. اختار مهنة جميلة، مهنة المصور الفوتوغرافي، وكان يقول إنه يكتب أيضا، ولكن بالضوء. عندما اختلقت لنفسي قصة شـعرية: كنت أتبين وعود الفنان، أستشـعر التكامل فيما بيننا، لكنني ما كنت أنتبه لفوارق العمر بين جيلينا، والشخصية، ورؤية العالم، وخصوصا الفوارق المتأتية من طبيعته الإنسـانية. ما كنت أعرف أن هذه سـتعمل بشراسـة وعناد على معاكسته، على معاكستي.

خلال ثلاثين عاما سـعيت إلى تفكيكه كأنه نص قابل للكتابة مـن جديد. عملي المتمـادي على النص لم يُبـقِ أي أثر. خلال ثلاثين عاما عاش برفقة صورة عني تقارب الصورة الأسـطورية

للمرأة الأبدية. عشـــنا عميانا الواحد إلـــى جنب الآخر. ثلاثون عاما لفهم أننا، هو وأنا، لـــن نتغير أبدا. البيولوجيا تدفعنا، من أجل توازن الجينات، إلى البحث عن أضدادنا. كما يقنعنا الذهن المسحور بأن شـــكوكنا ما كان لها أن تكون. هكذا نتحد بقطبنا، بالوجه المقابـــل والتام لما هو عليه كائننا. كانـــت عيوننا الوردية تقـــول لنا إن الأمور ســـتصطلح ما أن نصل إلـــى التفاهم. ذات يوم، تتفتح عيوننا، وتتكشف عن لونها الحقيقي: الأسود. وندرك عندها أننا في سفرنا لم نبرح مكاننا.

ثم بعد ذلك، طفلان. نقيضان، هما أيضا. جميلان للغاية، وضحـــوكان، وراجحان، طفـــلان مثل غيرهما مـــن الأطفال. طفـــلان قطبيان، نعتقد أنهما مرشـــحان للســـعادة. لم تظهر الفروقـــات، والاختلافـــات: توازن، اختلال توازن، متماســـك، مفكك، اجتماعي، انفرادي، عقلاني، إبداعي، متفهم، متشدد، وماذا غير ذلك؟

هناك أشـــياء أخـــرى كثيـــرة، لكليهما معا، مـــا لا يدخل في العموميات، ما لا يمكن تبسيطه، إذ إنهما رجلان، تركيبة إنسانية فـــي كائنين اثنين، وقد ظهرا منذ صغرهما، في نَفَس، في غبار، فـــي ذرة، فـــي محيط. هذان الطفـــلان اللذان كنـــت أظن أنني أعرفهما باتا بالغـــين، ولا أعرفهما أبدا ، بينما بدا الوقت ثابتا، لا يتحـــرك. رحلة بالمقلوب أســـعى فيها إلى تذكـــر من أين أتيا. انبثقا مني. هما متشـــكلان، تامان، من دون أي نقصان. رجلان صغيران قيد التشـــكل، اغتذيا من لحمي، بيد أنني لم أكن سوى بيت للســـكن خلال تسعة شـــهور، ما يكفي لبناء قوة في مواجهة

العالم. لحم لحمي لحم آخر. بداهةٌ تُمضي الأمهات وقتا طويلا قبل فهمها.

بضربة واحدة تظهر غرابة الكلمة: «عائلة». غرابة هذه الكلمة ورعبها، هما في أصل الخلق والدمار. صغيرهما هو الذي يفتح، في هذه اللحظة، كتاب أمه في صورة متسعة، وبقوة فائقة. القراءة، والقراءة، لكل شيء، قراءتها، هي، النهمة في القراءة منذ زمن بعيد، أن يقرأ اليوم ما يستحيل عليه فك حروفه. القراءة، قراءة كل شيء عنها، من الانحطاط إلى العتمة، من الدناءة إلى التصدع، ومن الصمت إلى الذبول. كتاب اللحم النسائي والأمومي، المستعيد والأبدي.

هذا النص جاءني منه، من تساؤلاته، من تحديه، من عذابه، من غضبه.

يتبين تماما الطوق الحديدي المحيط بي، والذي يعيقني من العيش. بيد أنه محاط بطوق حديدي بدوره ويمنعه من أن يعيش، ولا يقوى على الخروج من أسره. نحن في مواجهة لا يخرج منها منتصر. لكنني إن اختفيت وراء ابتسامة صامتة، فإنه يختفي، هو، وراء غضب مرعب.

في الانحدار، أخلط ما أحلمه من ذكريات، وأحفر هذه الأرض الميتة التي باتت نفسي، وأنتزع منها جثثا، وأتأملها لكي أعرف من أين أتيت. والدي، والدتي، لماذا جعلتماني كما أنا؟ بيد أن جسديهما محترقين، ولا يجيبان.

ما ورثته من عائلتي الأبوية خجل وراثي، وأسطوري. عرف عن بعضهم أنهم انعزلوا ورفضوا أي اتصال بهم. اثنان من

أعمامي ماتا هكذا، رافضين العالم نفسه: أحدهما انتحر وهو في الثلاثين من عمره، والثاني عاش منزويا في فندق خرب. الخجل نقيصة. ورثتها، لكنني ورثت أيضا جينات قوية من أمي، ومن التربية التي جاهدت في تعليمها لنا.

الرجال من جهة نسبي الأبوي لطفاء، متكتمون، فنانون من دون تعبير. من هنا تحدرت. بين الفنان والمتوحد (في الفرنسية) هناك حرف واحد مختلف. الكفاح ضد الرغبة في البقاء منزوية للتخلص من العالم. أمضيت سنوات عدة قبل أن أنجح بعض الشيء في التكلم بيسر. بيد أنني، مع ذلك، لم أقو على التغلب على خجلي. دائما نبرة صوتي وابتسامتي تفضحان خجلي. تجعلانني أضعف مما أنا عليه. إنني أرى في بعض الابتسامات شيئا من الشفقة. «التشاوف في الرعاية» هي الكلمة الدقيقة. بهذه النظرة يتعاملون معي، لأنهم يستبينون اهتزازي الدائم. لست أضعف من أحد. بيد أن هذه المسودة الفقيرة عن المرأة- البنت تفضح رداءتها دائما، تفضح ما هي عليه، ما أنجزت، وما تساوي.

يحدث لي أن أحمِّل والدي مسؤولية تعليمي قيمة التذلل والتواضع. فلا يفيدني في شيء أن أكون متواضعة إلى هذا الحد. لهذا أصرخ، من فرط شعوري بالغيظ، بالخجل من انهزامي، أصرخ لمرة واحدة وأخيرة بكل اتساع هذه الصرخة:

تبا لكم! تبا لكم جميعا!

إلا أنني أزعق وحدي.

كان والدي رجلا لطيفا، بل كان مثال الأب الصالح. بيد أنه لم يكن، ربما، أفضل الأزواج؛ لأن النساء البيولوجيات يردن أزواجا أقوياء، وناجحين في الحياة. كان هدوؤه أشبه بوضعية سلبية.

كان في مستطاعه محققنا كما ينجح في ذلك الرجال. إن لم يفعل ذلك، فلأن له قدرة نادرة على الحب والكرم. تعلمت القراءة على ركبتيه. صوته العذب، الخفيض في صورة دائمة، هدهدَ لياليَّ. كنت أصر، وأنا طفلة، على أن يكون هو الذي يوقظني كل صباح، لا أمي، لأن وجهه وابتسامته يمكنانني من مواجهة مخاوف اليوم. ما كان يحتفظ بأي ضغينة، ولا يتضايق من أحد. فقد كثيرا من المال، بسبب كرمه. كان يبيع أراضيه من دون عقد، آخذا على محمل الجد كلام الآخرين. وحين كان الناس يغدرون به، وتغضب أمي، كان يقول لها بشيء من اللامبالاة: سيكون عليهم، هم، أن يكشفوا حساباتهم أمام ضمائرهم.

كان يعتقد صادقا أنه سيعمد إلى الراحة، ما أن يلبي جميع مسؤولياته تجاه بناته، وبعد أن نكون قد حصلن دراسات متميزة، وفزن بوظائف متميزة، وصرن نساء مستقلات. ما كان له أي طموح، لا سيما المادي منه. (هذا يقترب من الانتقاد، لكنه

ليـــس كذلك). أنا أحبيه هنا، وهو الكائن الإنســـاني ذو التواضع الاستثنائي. كان إنسانيا، للغاية، إلى درجة أنه لم يكن قادرا على مواجهـــة العالم. بيد أن العيش في مخبأ لا يفيد في أي شـــيء، كمـــا تعرف. ما جعل أمي تفقد ثقتها بـــه، وقد كانت لها طلبات وطلبات، حيوية، بطاقتها المشتعلة والمقيدة.

مع ذلك، فـــإن أمي هي التي أطلقتنا فـــوق دروب الإنجازات والحزم مع النفس. بين الاثنين حصَّلنا أفضل ما عندهما: الفهم الانفعالي والدوافع الثقافية.

وأنا طفلة، كنت متولهة بأبي. وأنا بالغة، تفهمت أمي. هذا لم يبدل، مع ذلك، علاقة الحب غير المتكافئ معهما.

لا أحد على قدر المســـؤولية. ما أقوله عنهما اليوم، أولادي ســـيقولونه عني غـــدا، بكلمات أخرى وأعـــذار أخرى. القيود العائليـــة كلها مصنوعة على هذا الشـــكل، ولهـــا مثل حلقات العذاب هذه.

كل امرأة دور، وليست شخصا. بعد أن تكون قد وهبت الحياة، تصبح كل امرأة ثقيلة بوزن موتها. لا تبقى بمنجاة من موتها بعد عمليـــة الوضع. والأولاد، ما أن يبلغوا، فلـــن يتعرفوا عليها، ولن يفهموا أنها ما كانت قط تلك الإلهة التي تبينوها فيها إثر عملية الولادة. الخيبة تكون عظيمة.

هـــذه القربـــى، عظيمة هي الأخرى، إذ تحـــول العائلات إلى بهائم في حديقة حيوانـــات، يتصادم هذا مع ذاك، لضيق أمكنة الصيد لكل واحد منهم. قـــرون مزيدة، مخالب مزيدة، وكلابات مزيدة، لكن الكلمات وحدها تستحيل إلى سم.

كلهم يشـــترطون المزيد منـــي. وماذا عني؟ مـــاذا يمكنني أن أشـــترط؟ أنا الوحيدة التي أســـتمع إلى نفســـي، والأخيرة التي تصيخ الســـمع لهـــا. محاورة تدوم منـــذ زمن بعيـــد، حتى أنها أصبحت ضجة جوفية، فلا أعيرها أي اهتمام.

على الرغم من الحزن الذي يجمدني، اســـترعى أمرٌ انتباهي اليوم: قرأت مقالة عن الكاتب الأمريكي برت إيلِستون إليس[١٨]، الـــذي يقول فيها ما معناه إنه لا يعتقد أن النســـاء قادرات على أن يكن مخرجات في الســـينما، لأن النظر لا يستثيرهن جنسيا. أما الرجال فيقـــول عنهم: «نحن، يثيرنا النظر». كم هي مفاجئة هذه الـ «نحن». تثير الصورةُ النساء بدورهن، كما الكلمة، والنظر والســـمع والحواس كلها، من دون شك. لهن الغرائز نفسها التي للرجـــال. إذا كانت أمـــورٌ بعينها تثير الرجال، فـــإن غيرها يثير النســـاء، فنحن أيضا مخلوقات فيزيائية، أجســـاد متيقظة، فلا شيء يدعو إلى التعجب، ولا إلى التخوف من هذا.

أقـــرأ من جديد هذا المقطع من رواية «**شـــارع مخزن البارود**»، هذه الرواية التي شرعت في كتابتها، وأنا في الخامسة والعشرين من عمري، وهي التي كشفت لي هياج الكلمات:

«ها هو ســـريري. وها هو كوكب الشمس[١٩] الهائل يصب فيه، طلبا للغروب. سريري يقاوم، أو يكاد، هنا وهناك، بظلاله الخفيفة، المتشبثة، والعامرة بالضغينة، ويتكوم فيه سربٌ من الذباب الأسود. تمدد كوكب الشمس في سريري بوزرة ذهبية. يتسرب منه دفء،

---

(١٨) روائي أمريكي (Bret Easton Ellis) (المترجم).

(١٩) الشـــمس مذكر في الفرنســـية: هذا مـــا دعا المترجم إلى اعتمـــاد التركيب اللفظي: كوكب الشمس، للحفاظ على الذكورية المطلوبة في السياق (المترجم).

ودعــوة مميزة، كأنه، هنــا، لي وحدي، كأنــه ينتظرني بأناة، هو ملك الغروب، عشيقي السري، وقد انتصب جسده بعضلاته كلها في الانتظار. إن اســتباق خطواته يثيرني فوق العادة. أتقدم إلى الأمام، فــي دوار. أمضي في طريقي الجنونــي، المتوتر، فأتقيد بعذاب سريري، وأنتشــر مثل طحلب له ملامس للصيد. أبحث، في وســط الكوكب الشمسي الذي ألعقه بلساني الممدود، عن أنا أخرى، منســية تقريبــا، معلقة تقريبا، أجنبيــة تقريبا، كانت قد عرفت اللحظات عينها، لحظات النشــوة، والنهم نفسه لمعرفة كل شيء، لتذوق كل شيء. الشراسة نفسها، والجسارة نفسها».

معرفة كل شيء، تذوق كل شيء، بشراسة وجسارة.

أتبسم، اليوم، لاتساع جرأتي، ليس في الوصف، بل في الكشف، وقد عدت إلى قراءة هذا النص العائد إلى ثلاثين سنة مضت، والذي ما اســتعدت قراءته منذ زمن بعيد، بحمولته من الأوصاف. نجحت تمامــا في التنكر في رواياتــي، بحيث إن أحدا لــم يتنبه إلى أنني موجودة فيها بالكلية. مرة واحدة جرى ســؤالي عما إذا كانت: «أنا، الممنوعة»، عند صدورها، تروي سيرتي الذاتية. وما لبث الصحافي أن ابتسم، وأجاب بنفسه: لا، بالطبع - كان للراوي فم أرنب.

لا، بالطبع. لا، هن لســن أنا، جميع نســائي اللواتي يشبهنني مثل نقاط الماء المتشــابهة. باولا، باغلي، أنجلي، الكاتب من دون اســم في «تانغو هندي»، لا، لا، لســن أنا. أنــا فقط أعطيتهن بعضا من رأســي، من قلبي، من فكري، مــن روحي، وخصوصا من جسدي. أعطيتهن كل شــيء تقريبا، وأخذت منهن كل شيء تقريبا. حصل ســوء فهم في عدد من القــراءات النقدية، حتى

أن طالبة ســألتني، بعد ظهور «تانغو هنــدي»، ما إذا كنت مثلية جنســية. أجبتها بأنه لا فائدة من الجواب: ما يُحسب له حساب هو الشــهوانية، وانبناء النص على الحواس: لا يهم، سواء أكانوا رجالا أم نساء أم شمسا من نار.

أحــد موضوعات هذه الروايات هو الاحتفاء بالأجســاد، أي رغبة القول إن للجســد كرما، ربما، بحيث إنه يســتطيع تخطي العادة والامتلاك.

يمكن لجســد المرأة، كما في «تانغو هندي»، أن يكون الجسد الذي يجدد جســدا منهكا من فرط الاعتيــادات ومن إبطالها. إن فــي إمكان رجلٍ آخر، أن يعطي بالمقــدار عينه. كاتبُ «تانغو هندي»، أي أنا والحالة هذه، كان مســتعدا للركوع أمامها، ولأن يمنحها اللذة، من دون أن يطلب منها أي لذة بالمقابل، في طيرانه بعد ذلــك. كنت أتمنى فعلَ هذا الأمر مع نفســي، وأن يمنحني الكاتبُ فيَّ هذه البهجة، وأن يســمح لي بالمغادرة. لم أفقد، مثل سوبهاردا[٢٠]، اعتيادي على جسمي، ولا الشعور بالبهجة والرغبة. غير أن الحبال التي تقيدني شديدة القوة، هي بدورها، وتمنعني مــن أن أمنحه حقوقــه كلها. أهي طلبات كثيــرة؟ أن أختار بكل حريــة أن أكون مخلصة؟ كنت أتمنــى أن يقول الرجل لي: اتبعي درب جسدك، وإذا قادك نحوي، فإنني سأستقبلك بكل ترحاب. كنــت أتمنى أن يقــول لــي: أنــت تملكين نفســك وحــدك، أما أنا فلا أطلب غير أن تســتقبليني. كنت أتمنــى أن يكون عقدٌ كهذا باسما وقويا. ولكن إذا كان الحب حبسا، فإنني لا أريده.

---

(٢٠) شخصية في الرواية المذكورة (المترجم).

سـمحتْ لي كتبي بفتح أبواب الحبس، وبأن أفعل ما أشاء، بيد أنني لا أقوى على العيش في كتبي وحدها. كان يعنيني الذهاب إلى نواة الحب المعتمة، وفهمُ مـا فيها. فهمُ الإثارة، فهمُ البهجة، فهمُ الهبة، فهمُ الدافع، فهمُ الجنون، فهمُ ما يدعونا، في قراءة أنفسنا، إلى أن نَقبل أو أن نرفض، وفهمُ الصلة بين الواقع والاستيهامات.

وأيضا فهمُ كيف تتحول الهبة والشـراكة، في أي لحظة، إلى اسـتعباد جسدي ونفسـي. وكيف نصبح امرأة خاضعة إذ نكون عاشـقات. لا أحب هذا الإحسـاس بالغم، بالانهزام، ومع ذلك، وفي الغالب، هذا ما كان يحدث إثر الشهوة.

لا أعرف ما إذا كان برت إيليسون إليس يهتم بهذا.

كل سنتيمتر من الجلد يمكن أن يكون مكان الانتشاء. الكتابة الإحساسـية اضطـرام. تسـمح بالارتجاج في لحظـة الكتابة، وبامتداد ارتجافات الجسـد الكاتب فـوق الصفحة، وارتجافات الفكر الذي يبتكر، والمخيلة التائهة في أضيق القنوات. إنه جميل للغاية. ولكن أهذا يكفي؟

أحب الكلمات، والكلمات، ربما، تحبني، لأننا، باتفاق الطرفين، نرسم لأنفسنا

ونتزين بأخشن الزينات، الشـائكة أحيانا، واللطيفة أحيانا. ذلك أنهما يرسـمان أشـكالا متناهية العنف، لأنهما يُعدان هذا العقد المتشدد مع الفكر، ولأنهما ملاكان كريمان. لن أتوقف أبدا عن الامتثال لهذه الوصاية. فالعالم لن يبدو جميلا لنا على هذه الصـورة إلا حين نتوصل إلى جعل الكلمات مرآة له. إذ تقرأ في الليل كلمة: «ضوء» يكون ضوء. حتى العتمة فإنها تعمينا أحيانا.

أمـــا الكلام، فينغـــرز، في المقابل، أعمق فـــي اللحم، ويثقبه مثل فيروس في الدم، ويتفشـــى فينا ويدمرنا ببطء، دافعا بنا صوب اليأس. لا خلاص من سلطة الكلام.

«ألبير» كامو كتب هذا في تصدير كتابه: «**الوجه والظهر**»:

«يحتفظ كل فنان، في داخله، بنبع وحيد يغذي طوال حياته ما هو عليه وما يقول. حين يجف النبع، نجد النتاج يخشوشن شيئا فشيئا، ويتشقق. إنها أراضي الفن البخيلة التي لا يرويها قط التيار السري. بات شَعر الأرض نادرا وجافا، وبات الفنان، المغطى بالحشفات[21]، ناضجا للصمت، أو للصالونات، وهما الشيء عينه. بالنسبة إليّ، أعرف أن نبعي هو الوجه والظهر، في عالم الفقر والضوء هذا، حيث عشت طويلا، وتحصنني الذكرى بعدُ من خطرين اثنين متناقضين يهددان كل فنان، الغيظ والرضا».

الفنان، المغطى بالحشفات، ناضج للصمت. ويستتر أيضا بالصمت. إلا إذا التقى أحدا قريبا من الملاك الحارس؛ أو أحدا ملهما له، أو مدبرَ مؤامرات، أو مراقبا حريصا على عمله. إذ ذاك يبدأ تبادلٌ، لا يلبث أن يتورم أو أن يهدأ، محيطٌ متموج وكثيف، ذهاب وإياب في حوار أدبي تتشابك فيه صداقة هي أكثر من صداقة، وثقة تتعدى الثقة نفسها.

---

(٢١) أصل الزرع المتبقي بعد الحصاد (المترجم).

هذا الكاتــب، التقيته في تظاهرة أدبية. منذ ذلـك الوقـت، لم ينقطع حوارنا قط عبر البريد الإلكتروني. أطلقت عليه لاحقا اســم: «الملاك الأسود». كان من الأهمية له، ولي، الاحتراس من الوقوع في الخطرين الاثنــين والمتناقضين اللذين تحدث عنهما كامــو، الغيظ أو الرضا، مــا يتهددنا كلنا. لقــد أصبح نجيي، الذي يشاطرني تكوين ومسار كل نصوصي، مثلما أتبع نصوصه بدوري. كل منا في عالمه اليومي، وكل منا في عالمه الخصوصي.

هكذا أصبح، هو بدوره، رجلا يحادثني، أو يكاتبني بالأحرى.

حدّثني بكلمات أقل قســوة من كلمات ابني، ولكن بالتشــدد عينه. إن ضعفتُ في الكتابة، يكتب لي بعد فترة من الفراغ، حيث أهتز على حافة الاســتقالة التامة، بما فيها من الحياة نفســها، متلقية احتقاره ولامبالاته.

«أتمنى أن أســتطيع إخراجك من أســر غيظــك، وأن أطلق عليــك تحديات ما يجعلك غاضبة، وفــي وضعية تُظهر لي أنك مازلت هنا، واقفة ومصممة، وأن لا شــيء في العالم سيكسرك بحيث يجعلك تنامين، وإلا فإنني سأجرحك أكثر فأكثر، بقسوة، مثلمــا نفعل ذلك مع الوحوش الضارية بما يعيدهم إلى طبيعتهم الشرسة، وإن كان الثمن سيكون فقدان الحياة. ذلك أنك ترتعين فــي الفراغ، مــا لا يعجبني إطلاقا. أعرف أنــك لا تفعلين هذا عمدا، بيد أنني لن أقبــل، مع ذلك، هذه الحالة. أريد أن تقولي لي، في آجال قريبة، إنك عدت إلى نفســك مائة بالمائة، وإن ما يشغلك لا يتعدى شكوك كاتب، وإنك مستعدة للمضي بعيدا، أبعد، كأنك لم تكوني يوما ما سوى فتاة في الخامسة عشرة من عمرها

لهــا أن تغمر الحيــاة بكلتا يديها. وإلا فإنني ســأطعنُكِ بخنجر لمعرفــة حقيقتك، ولإخراجك مما أنت عليه، ولأبني منك، ابتداء من شــكوكك الخاصــة، والعذابات، والجبانــات، والانحرافات، والأنانيــات، والأوهام، وعــدم الرضا، والتناقضــات، والرهاب، والأخطاء، والتعثرات، ابتــداء مما أنت عليه، لا بوصفك ملاكا، بل امرأة، وكائنا إنسانيا ضعيفا وغير كامل تماما، بل مقزز ربما. أريد لك أن تولدي من جديد، فورا، وإلا فإنني سأحتقرك بالقوة نفسها التي أعجبتِني بها. إن تركتِ الكاتب الذي فيك يتحلل، فإن المرأة، التي أنت، لن تكون جديرة بأن أســتيقظ كل يوم وأتساءل عما تكونين تفعلين. ستســقطين في فئة البشر الاعتياديين، غير المميزين، الذين لا يُحدث، سواء غيابهم أو حضورهم، أي أثر. إن كان هذا ما تريدين، فأنت حرة بأن تثبتي ذلك».

«انتهيــت لفوري من قــراءة ما كتبتِ. يقبــل الكاتب أن يكون صادقا. وهو يَبلغ بذلك، وبالضرورة، الإنســاني الكوني، كما في مقدوره، بالخروج من أنويته، أن يحل في الإنســان بكل بساطة. في هذه اللحظة، سواء أطلقوا عليها تسمية السرد الذاتي المختلق أو غيرها (بشــرط ألا يتحول هذا إلى نوع من التعري اســتثارة للمعجبــين)، أي في اللحظة التــي يَقبل الكاتــب فيها بالتعري أمــام ناظريه، وبأن تكون له نظرة تُشــرِّح جماله لكي تصل إلى أمعائه الوســخة، في هذه اللحظــة يمكنه التكلم أفضل، وبعمق، عــن الآخرين. لا أعرف مــا إذا كنت قادرة علــى المضي بعيدا فيمــا تُقدمين عليــه، إلا أنك تقومين بإيلاد نفســك من جديد، بوصفكِ أخت الشرط الإنساني، وهناك نساء ورجال سيستمعون

إلى صوتك، ويلتصقون بجلدك، وسـيكونون أنت. لا تخافي من جرح أحد. الكاتب أناني، لكن أنانيته هي امتياز من يتألم (تتألم) وحـده (وحدها)، وهـو المحكوم عليه بالموت، مـن دون أن تصل كلماته إلى الآخريـن، خصوصا عند حصول نجاحات كبيرة. إن مصيـر الكاتب هو أن يكون أنانيـا، وواعيا لكونه وحيدا ومتألما، وعارفا حتى أن الكائنات الأعز إلى قلبه لن تسـعفه بشيء، وأن هؤلاء يسـتطيعون، بل يتعين عليهم أن يكونوا وسائل خصوصا، ليس بالضرورة، وألا يكونوا، حكما، نهاياتٍ في حد ذاتهم».

«لا أعـرف مـا إذا كان «**الساري الأخضر**»[22] أفضـى إلى تدميرِك، مادام أنه لا يشكل تجربة كتابية متطرفة أخرجتك مما كنت قد أعطيت. إنها تتدرج في مسـار يكشـف مباشرة هويتك الأدبيـة. أما ما يجعل الكتب، مع ذلك، خطرة لتوازننا النفسـي، فإنه يتعين ربما في درجة العزلة التي تطلبها، والتي تتضاف إلى عزلتنـا إذا ما أحيطت الكتب بمقادير مـن الصمت، متأتية في الوقت نفسه من النقاد ومن جمهور القراء. حين يتملكنا الشعور بأننا أعطينا الكثير، فإننا نأمل، ولو بشكل غير واعٍ، بأن يرد لنا ذلك الآخرون، مادمنـا لا نخرج معافين من قلة اهتمامهم. بهذا المعنـى، فإن الإبداع خطر، أيـا كان ميدانه، مادام أن هذا الفعل يجعلنا متعلقين بـ «الآخرين»، ويزيد من هشاشتنا.

«الكتابة تسـتعيد تفوقها، من دون شك، سـتكون دوما، هنا، لتذكيرك بنفسـك، بما تشتمل عليه من شـكوك، من ألم، لأنها علاج نفسـي، يوجع حتى أنه موجع أكثر من المرض نفسه الذي

---

(٢٢) رواية (Le sari blanc) (المترجم).

تصارعه. الكتابة عذابنا، والبرهان على ماسوشيتنا غير القابلة للشفاء، بيد أن هذا تحديدا هو ما يجعلنا سعداء، على الأقل السعادة بأننا نتألم.

لا شيء، على أي حال، يبرر توقفك في الدرب، الجميل والنبيل. تصاحبين نفسك في المشي بعمق مثير ومقلق. هكذا هو دور الأدب، ليس لتضميد جراحنا، بل لتذكيرنا بخساراتنا الحميمية، بهشاشتنا، بعارنا... وهي كلها تدعونا إلى طلبِ أن نكون مختلفين مثل انتقام صامت مما نحن عليه».

انتقام صامت مما نحن عليه. هذا ما اقتطعه، هنا، لمتابعة الكتابة:

استمرَ حوارنا على هذه الشاكلة. هو يذكرني بـ «إله أسطوري»، وأنا مقعدة من حال الفشل، مع شعوري بأنني اقتنصت مقاما ليس لي. أمضيتُ وقتا طويلا قبل أن أقول لنفسي إنني كاتب. إذ إنها كلمة تُلصق بمن هو جدير بها. وعلينا - نعم - أن ننزف داخليا لكي نقوى على الاضطلاع أخيرا بمقام الكاتب. وهي ليست عبارة مكرورة يخترعها الأدباء لأنفسهم. إنها حقيقية. قال هذا كل من ريلكه[٢٣] وغراك[٢٤]. إنهما يدركان ما يقولانه. ولم يكونا يؤديان دورا مساعدا لشهرتهما. هناك من يستسهلون أحيانا ارتداء المعطف، وما يوافقه من تفوق. أما أنا، فعلى العكس من ذلك، فكل كتاب عندي اعتراف بالعجز. للملاك الأسود، هو، شكوك أقل، لكنه يقيس كل المسافة التي تفصلنا عن الكبار. بهذه الطريقة لا يقع أسير الساحرات، ولا يتحول إلى ألعوبة بين أيدي

---

(٢٣) كاتب بالألمانية (R M Rilke) (المترجم).

(٢٤) كاتب بالإنجليزية (J Cracq) (المترجم).

الصحافيين، في الغداوات الباريسية «النجومية»، ولا مخطوفا بالهالة التي يتمسك بها بعض الكتاب اليوم، والتي حاك لها النقاد تيجانا. قد يستحقونها، لكنهم لن يعرفوا ذلك أبدا ماداموا لم يُخضعوا نصوصهم لحكم الزمن.

هذا الحوار عن بُعد يسمح لي بتذكر هذا كله، وبمقاومة الإغراءات السهلة.

هذا يكفي لكي أُطلق عليه تسمية من ابتكاري، لأن أحدا لا يشترط مثلما يشترط، هو، ممن تكتب. غيره يتحدث إلى المرأة، هو يتحدث إلى «الآخر»، إلى التي أبحث عنها وأنادمها بمقدار كبير من الإصرار. هي، التي تفلت مني، وتهبها صفحاتها السرية.

في الواقع، إن رغبت في أن أموت، فسيكون ذلك عندما تتخلى، هي، عن مصيري، لامبالية بعذابات هذه الحياة العائلية التي ما اختارت، هي، أن تعيشها.

معدومــة القوى، في هذا الصباح، في ســريري. لا قدرة لي على الوقوف، على انتزاعي من أحلامي. لدي شعور بأنني أعيش بــين عالمين، لا الليل ولا النهار، وأنني لســت مســتيقظة تماما، وأنني لا أنام تماما. حين أبسط يدي للإمساك بساعتي، ترتجف مثل يد سيدة عجوز.

أعيش كأن ما كُتب قد كُتب. رابطٌ شــديد يســمح لي بعدُ بالمتابعــة، بالذهاب إلــى العمل، بإنجاز الواجبــات اليومية. بيــد أن العلامة المقلقة، التي لا نراهــا قط، تَظهر إذ تتقطع استيهاماتنا.

(إلــى أين في مقدوري الذهاب فــي نص كهذا؟ إزاء ملامس الحاســوب لا أحادث أحدا غير نفســي، وأســلّم مــا أرغب في تســليمه. لكن كل كاتب يفكر في وقت ما بلزوم نشر ما قد كتب. هنا، يحدث تعري النفس، والاعتراف، والعرض الكتبي، ما يصبح مرعبــا أو مدعاة للضحك. لكن الأصابع تتابــع ذهابها وإيابها، ويســتمر وقعُ ضربات الأظافــر ويبلغ مســامعي، ويتحقق فعلُ الكتابة على الرغم منا، بينما نقول لأنفســنا، بنوع من الرضوخ، سنرى بعد ذلك حاصلَ من نقوم به. بعد ماذا؟ بعد ذلك).

لنتابع. لن يوقفني شيء، مادام أن هذا الكتاب - مثل مخطوط قديم وقاتل - مفتوح، وأسـمح لنفسي بمثل هذه النظرات. منذ المراهقة أنام في ارتجافة جسدية. كنت أحب عنوان هذه الرواية لرافاييل بييـدو: **«لياليَّ أكثـر جمالا مـن نهاراتكـم»**(٢٥). أحلام اليقظة أو التي بين بين تحيط الجسـدَ بيدها الرطبة، وتتركانه مضطربـا وغير أكيد، في الوقت نفسـه. حين نهتز عند حوافي هذه الهوة، التـي تقود إليها الطرقُ العاصفة، تتبدل الصور. في داخل الهوة العنف كما الخطر ينتظران. الأيدي متوترة وقصيرة. قفزة غير مفهومة في السـواد، في الحياة، في الموت، في عودة إلى طباع الأسلاف تُمسك بنا، وتسيء معاملتنا، وتجعل أشكالنا أكثر استدارة، وتفتحها عريضة لانبثاق الآخر.

فـي الصباح، الجمال الوحشـي لليالـيَّ مدَّ جسـمي بحيوية مجهولة، كانت تسـمح لي بالوقوف، وبمواجهة حكمة أيامي. أنا لا أشـعر بأي خجل عند الاعتراف بهذا. في اليوم الذي توقفت فيه عن الاستيهام، فقدتُ فيه رغبتي في العيش.

أقول لنفسـي أن تكوني امرأة (ورجلا أيضا، بالتأكيد)، فهذا يعني أنـك تقيمين في الإغراء، حتى بطريقـة غير إرادية. هذا يعني القبول بهذا القسم من النفس الذي يتعين في الرغبة. وهو الشعور بالنظرات، والتقاط الرغبات المستورة، والعطش المخفي. لذة حصرتها قوانين الحياة، لكنها تجعل الجسد يسخر منها.

إنها جردة حساب قاسية لأحد هؤلاء الرجال الذين يحادثونني، وهو الذي شاطرته ثلاثين سنة من حياتي. كان يلتقط هذا الإغراء

---

(٢٥) رواية معروفة (Mes nuits sont plus belles que vos jours)، للكاتبة الفرنسـية (Raphaêlle Billetdoux) (المترجم).

بيد أنه كان يرغب في الاحتفاظ به لنفسه. قبل عدة أيام، وبعد كثير من المشقة، اعترف لي: كنت غيورا. ما كان يقول هذا، قبل ذلك، لكنه كان يرغمني على تسديد فواتير بمجرد حضور أحد الرجال، ما كان يخفيه في غضب مغلف بالتهكم.

قال لي أيضا شيئا منتزعا من حالة تدمير: لقد سحرتني. كم هو جميل، أن يقول رجل هذا الكلام بعد هذا الكم من السنوات. كم هو جميل، ومتأخر. لكنني لن أنسى أبدا هذه الكلمات، ولا هذه اللحظة، التي نجح فيها في الخروج من قوقعته الذكورية للذهاب أبعد صوب حقيقته الخاصة.

لحظة واحدة، تركَ فيها متاريسه تتداعى. ثم ما لبث أن أقامها من جديد.

كلامه هو سلاحه. جعلني أسدد فاتورة كوني امرأة. قادني إلى أن أبني بنفسي حواجز حبستي. كان في إمكاني أن أكون امرأته، وأن أتلاعب برغبة الآخرين، بكل بساطة، وأن أبسط ألواني مثل أجنحة. فضل إطفاءها، ومنعني من أن أرسم ابتسامة سرية لجسمي.

هذا ما فعله بتشدده الذكوري، من دون أن يسعى إلى فهم: العويص، والغامض، والكثيف، والشدة لدى امرأة. بالنسبة إليه، كان يتعين على كل شيء أن يكون بسيطا. لا أبالي، فيما يخصني، بكل ما هو اعتيادي في حياتنا اليومية. النهارات الشديدة التنظيم تجعلني في حبس.

ما كان عليَّ القبول بالانحباس. اعتقدت حينها أن الكتابة ستكون حليفتي دوما. اليوم، لا أقوى على قول غير الحقيقة.

الأقنعـــة تخنقني. لن يتضايقوا مني كلهـــم، هؤلاء الرجال الذين يحادثونني. لا بأس. لا بأس. عليَّ أن أتعلم التنفس من جديد.

لا يبدو لي أن كتابة هذه الكلمات الكاشــفة نوع من الخيانة. لكنهم هم، المغلفين بأنواتهم الذكورية، سيشعرون بأنهم مغبونون، مؤنبون، وسيتهمونني بأنني كشــفت عن أشياء كان لها أن تبقى خصوصية، وما ســينتقدونني عليه، فوق ذلك، هو تعرية مكامن ضعفـــي. ما لن يفهموه أبـــدا، هو أن هذه ليســت معايبهم التي أعريها، بل معايبي أنا.

أنا حذرة من اســتعمال كلمة: رواية ذاتيـــة، غير أن كل كتابة ربما لا تعدو كونها غير ذلك، متخفية في ألف شكل وشكل. حتى حين نســعى إلى الكشف المجنون عن أنفســنا، فإننا نحولها إلى رواية. أو لعلنا نفهم، ذات يوم، أنه ليس من الضروري اســتعمال الشخصيات للعودة إلى أنفسنا. مهما بلغ تعداد هذه الشخصيات، فإنها كلها تحمل قسمات وجوهنا. إنها مدموغة من رأسها حتى أقدامها بالحبر الذي يؤلفنا.

لا أتحدث عن الرجال الذين يحادثونني. إنهم هم يتحدثون عني. لا أفعل سوى استعادة المرآة التي مدُّوها صوبي، والتي أوجدتني.

«سأموت من مائة قطيعة - ستكون السماء قد وقعت علي - هذا ما ينكسر مثل لوح زجاجي ثقيل - سأموت من صيحة - فيما تنقضي أذناي - سأموت من جراح صامتة - وقد تكبدتها في الثانية صباحا»: كتب بوريس فيان[٢٦].

الرجل يتحدث مقدار ما أصمت. لعله يتنبه، ذات يوم، إلى أثر كلماته ووقعها؛ وأن كلماته موجعة في الغالب.

تقبلتُ الصورة التي كان يردها إليَّ، من دون أن أسعى إلى الدفاع عن نفسي، ولا إلى مناقضتها. بل بذلت مجهودا لقبول الخضوع نفسه، أكثر فأكثر. ولم أكن أدرك، وفي ظني أنه يعذبني، أنني كنت أعاقب نفسي من خطيئة ما تمَّ الاعتراف بها. هكذا مضيت بعكس غرائزي، وانتهيت إلى جرح جسمي، ورأسي. وكانت إعادة البناء، بالتالي، صعبة للغاية.

ماذا يقول لي، هذا الرجل الذي يحادثني منذ ثلاثين عاما؟ أنا عاجزة عن إنجاز مهام بسيطة. كل ما يعتبره مثل علامة على الذكاء - تدبر الأمور، الحس العملي، غريزة الجسور - لا أمتلكه. ذات يوم قال لي: فيما عدا الكتابة، أي أمر تُحسنين القيام به؟

---

(٢٦) كاتب فرنسي (Boris Vian)، ١٩٢٠-١٩٥٩ (المترجم).

كان السؤال مضحكا. بيد أنني كدت أجيب: لا شيء. في هذه اللحظة بالذات، بدا لي طبيعيا نكران قيمتي الخاصة.

لا شيء، لا أُحسن فعلَ أي شيء، فيما عدا الكتابة. لكنني من أجل هذه، أعيش، إذن، فإن هذا «اللاشيء» لا يساوي شيئا. هذا «اللاشيء» لا يعدو كونه إدارة الشؤون اليومية التي تتكرر تباعا، وتجر الخيبات، ولا تجلب شــيئا غير إشــباع البطن. «اللاشيء» هذا لا يعني لي شــيئا، أتثاقــل في خطوي، وأتقيد به، ولا يتبدد هذا الرصاص الثقيل إلا حين تحلق الكلمات.

الكلمات، ملجئي، وحكايتي، والمكان الذي تتشكل فيه، أخيرا، صورة أخرى، صورة امرأة مستحقة لأن تكون.

فــي باقي الأيــام، نحفر قبورنا بأســناننا. فــي باقي الأيام، نتخفف من اعتزازنا بأنفســنا، من كرامتنا، كأنها كانت بهرجات لم تخفِ تماما جلد المصابة بالطاعون. ننثني إلى حدود البذاءة، ونرضى بالعجز.

أقول: «نحن»، وكان يتعين عليّ أن أقول: «أنا»، مادمت أنا التي بضعتُ في جسمي وشم المرأة الخاضعة.

عند كل نســيان، عند كل فشــل في رســم الحياة هذا، الذي ســعيت إلى الاندراج فيه، كنت أجلد نفســي بالسوط. ذات يوم، اجتاحني شــعور العار القوي، والقناعة الراسخة، بأنني عاجزة، فكان أن ركعت مجهشــة بالبكاء: «أنــا غبية». إنها الكلمات التي أطلقتها على نفسي. ما كان الرجل يشتمني، أنا كنت أشتمني.

أعيد التفكير في هذا المشهد، وتصيبني الدهشة مما فعلت. تصاغرت من أجل حكاية ســخيفة. لصقت بجسدي انتظاراته،

ورأيت شبيها شاحبا لنفسي يتلوى من شدة الشعور بالعار، وما كنت بالتالي دودة قز تحوك حريرها: بل كنت دودة أرضية. لا أعرف حتى اليوم من أين أتتني هذه الغريزة المميتة.

أشعر بالعار، وقد كتبت وأعدت قراءة هذه السطور، وقبل كل شيء؛ وأشعر بالغضب لكوني أهنت نفسي. ثم أشعر بشيء متبقٍ من الاعتزاز بالنفس - هذه العزة التي عبرت عنها في الخامسة عشرة من عمري أمام أمي - لا يلبث أن يُمسك بي على حافة خروجي اللاإرادي من عزلتي الخاصة: إن المؤخرة جزء أساسي من الجسم الإنساني، يا عزيزتي، قلتُ في خاطري لهذه المرأة ولهذا الرجل العالقين في ماضيهما. ليست هناك أجزاء أخرى لائقة أكثر. كل شيء يؤلفنا، ونحن نؤلف جسما واحدا. اضطلعي بكل جزئية منك، أقول لنفسي، بكل ذرة، بكل عضو، بكل وظيفة، بكل مادة، أنت الذي اعتقدت دوما بوحدة الجسد والفكر؛ اضطلعي بما ليس وضاعة في الجسم، بل التشوش الدال على أعراض أمراض الفكر.

من دون حساب، من دون رغبة في الإثارة، أطالب بهذه الكلمات مثل حقي، مثل طبيعتي، بوصفها جديرة باحترامي. هكذا خُلقنا. لماذا تكون هناك كلمة أكثر قبولا من غيرها؟ قلت مؤخرا إنه لا محرمات عندي.

فرنشيسكو دو كيفيدو[٢٧] كتب في «حظوظ ومآسي ثقب المؤخرة» هذا: «ثقب المؤخرة أكثر فائدة من العينين، لأننا نقوى على العيش من دون عينين، لكن لا نقوى، من دون ثقب المؤخرة، من أننا نعيش ومن أن نموت».

---

(٢٧) كاتب إسباني (Francisco de Quevedo) ١٥٨٠-١٦٤٥، من أبرز كتاب «العصر الذهبي» في الأدب الإسباني (المترجم).

أتبســـم، لأن هذا صحيح. ما أسعد أن نكون، أحيانا، من دون الشعور بالعار. لنقرأ باتاي[٢٨] من جديد. لنقرأ موريس فيان، في مشــهد في «ما يُدمي القلب»، على سبيل المثال، حيث الأم تذوق براز أولادها.

لنفهـــمّ أن كل فكرة نضعها عن تفوقنا، وأن هذه الوظائف، لا تعدو كونها ما يصلنا بكل ما هو حي. ففي اليوم الذي نتوقف فيه عن البراز، نتوقف عن العيش في هذا اليوم.

أقولها لكم اليوم، يا أيها الرجال الذين تحادثونني، لن ألومكم بعد اليوم على ضعفكم. فليس هناك من مســؤول ســوى واحد: أنا.

لكن لا يمكننا تجاهل مســؤوليتنا المشتركة عن أولادنا، مثلا، ولا الفــكاك منها. لنا أن نأخذها بعين الاعتبار، أن نضطلع بها، كأنها طائرنا البحري المشــترك، إلى أن نعـــي ما يعود منها إلى خياراتنـــا الأنانية. لقد باتوا رجالا، بيد أن بعض الجراح ورثوها من عمر الطفولة. لماذا لا تقوين على الاعتراف بهذا؟

«وسبقَ لي أن قمتُ بفعل جهنمي – وهذا ما سبَّبَ لهم همّا :– هذا ما عنى أنني قتلت العصفور – الذي أطلقَ النسمة الطرية»: يقول كولردج[٢٩].

لقد قتلت العصفور الذي يجلب النسمات.

لأنه كان قويا، أفاق في نفسي غريزة بدائية للخضوع. لكوني إنســانة، كان علـــيَّ أن أكافح. لم أكن من دون أســـلحة، بل على

(٢٨) كاتب فرنسي (G. Bataille)، ١٨٩٧-١٩٦٢، متعدد الفنون الأدبية (المترجم).
(٢٩) صموئيل تايلور كولريدج، شـــاعر وناقد إنجليزي في العصر الرومانســـي (Coleridge)، ١٧٧٢-١٨٣٤ (المترجم).

العكس من ذلك. كنت لنفسي بكليتي. لا أغفر لنفسي مثل هذه الاستقالة. لا أعذار، تقول لي التي تكتب وتجبرني على كتابة هذه الكلمات. أنا من قلت عن نفسك إنك «ثقب مؤخرة»، لا أحد آخر.

اعتبري نفسك سعيدة لأنك استفقت في وقت مناسب. كل رواياتنا، لك ولي، قادتنا إلى هذا المطرح. واقفة، في الخامسة والثلاثين من عمرك، أمام المرآة الداخلية والخارجية، تعرفين أن حياتك لم تكن سوى وهم. تقولين لنفسك للمرة الأولى: كنت مسؤولة عن نفسي، وعن أولادي. تخفيت خلف هذه النعومة المزعومة، وهذه الهشاشة المزعومة، من أجل أن تتملصي من الحمل. كنت أحتاج إلى أحد يتكفل به بدلا مني. الرجل الذي قاسمني حياتي تكفل بي إلى حدود استسلامي التام. كان يعتقد أنه يؤدي الدور الذي أعهد به إليه، الدور الطبيعي الذي كان لأجيال من الرجال قبله. كان يتعين عليّ إفهامه أن هذا لم يكن مطلوبي.

اليوم، بطريقة أخرى، هؤلاء الرجال الثلاثة الذين يدورون حولي يشعرون بعواقب استقالتي هذه.

ما كان في مقدورنا أن يتجه كل واحد منا صوب الآخر، إلا حين يشرع كل واحد منا بإقرار لزوم ذلك. هذا لا يزال ممكنا. كتابي هو مسعاي في هذا الشأن.

إن نظـــرة الكاتب التي يخصني بها قاســـية. اســـتعملت كلمة «اعترافات»، وهي لا تسمح بأي تهرب. أمن الضروري الاعتراف فـــي الميدان العام؟ إن لم تفعلي ذلك، تقول لي، فإنك لن تتوصلي إلى مواجهة هذا أبدا. ســـتحاولين دوما الخداع، حتى لنفســـك. قبل أن تموتي على الأقل، انظري إلى نفسك، وقولي الحقيقة.

ماذا عن نظر الآخرين؟

ما يُحسب له حساب هو نظرتك أنت. يتعين عليك فعل ذلك، على الأقل للرجال الذين يحادثونك.

لماذا أنا ملزمة تجاههم؟

ذلك أنه من الاستســـهال تحميلهم مسؤولية الفشل. إذا كنت ممن يعتقدون بالمساواة بين البشر، فإن عليك أن تكوني مستعدة للاضطلاع بمسؤولياتك.

غير ذلك سيجعل مني رديئة.

إذا كنت معرَّضة لهذا، فتحملي أيضا مسؤولية ذلك. أن نكون رديئين أفضل من أن نكون غير أمينين.

التكفـــل بما حصل لي، وهـــذا يعني، مرة أخـــرى، نزع حمل المسؤولية عن الرجال.

لا. إنهم راشدون كفاية لكي يُحسنوا تحملها بأنفسهم. ليس لك أن تعطيهم دروسا. افعلي ما يساعد على أن تكوني راشدة.

المرأة التي تحادثني أشد قسوة من كل الرجال الذين حادثوني. لكنني لا ألومها على ما فعلت، بل على العكس من ذلك. هي بعينها أعادت لي نوعا من الاعتزاز بالنفس.

اليوم، يحاول الرجل إيجاد الكلمات المناسبة للعودة إليّ. إن ميلي إلى نوع من الحلول مكان الآخر، بقوة ضاغطة، يجعلني أتألم من أجله. له أن ينتهج الدرب البطيء الذي يوصله إليَّ، ولن يقوى على فعله إلا وحيدا.

فيما مضى، كنت أختصر اسمي في الحروف الأولى لاسمي ما قبل الزواج: أ. د. ن.[٣٠].

إن الحلول مكان الآخر منقوشة في خريطتي الجينية، بيد أنني أكافحها. والكتابة بدورها، لعلها منقوشة في خريطتي الجينية، بل أجعلها سلاحا بتصرفي. سأعمل على إعادة تنظيم خريطتي هذه بحيث لا أكون إلا من كنتُ عليها. سأكون من جنس غير معلوم، جنسا خليطا، مثلما ناديت بذلك. وأخيرا.

سأكون «مونا» التي تتحول إلى كلب، و«جوزفِن» الذي يصير سمكة سلور لها رائحة طحلب ميت. أما أنا فكلبة، ودودة، ولبؤة من دون فروة. (ليست للبؤات فروات. أما «إيف»، ذات الرأس المقطوع، فتقول إن لها فروة جوعها).

أبتلع جرعة من الشراب، وينتشر ضباب الشراب في رأسي. الخمر حارة، مديدة، بطيئة، وهو طقس قديم عرفه كل الرجال.

---

(٣٠) الحروف الثلاثة الأولى لاسمها يتطابق (في الفرنسية) مع الأحرف الثلاثة المختصرة (A D N) لما يعين: الخريطة الجينية لكل فرد (المترجم).

يـــداي تتحدثان وحدهما، فيمـــا أنا لا أفكـــر. أ. د. ن. تقودني بنفســـها. عيناي تمسحان بنظرهما كل ما يحيط بي من دون أن أتعلق بشـــيء. أ. د. ن. تضع يدها على ذراعي، وتداعب جلدي. أ. د. ن. تعـــض شـــفتي، وتقتطع منها جزءا. أنظـــر إلى راحتَي يدي. غـــرزت فيهما، غالبـــا، أظافري، حتى أنتـــي أفاجأ لعدم وجـــود آثار قمرية دائمة. الراحتان فـــي يدي ورديتان، لكن يدي تشبهان يدي الطفلة التي كنت عليها. جرعة أخرى من الشراب. أغلقي عينيك. لا تســـتمعي إلى أي شـــيء. يصلني صوت الزيز في الخارج. تَبلغني الشمس فيْ رقبتي: سأنتهك المحرمات، مثل «سوبهادرا»[٣١]. والستائر الحريرية تتداعى مثل أصوات هامسة.

أحد الرجال المحيطين بي، والد أبنائي، يتحدث على التلفون، على عادته. يتكلم من دون توقف، ويصعب عليَّ تخيل وقت طويل كهذا يمضيه أحدهم في محاورة طويلة غير مجدية.

فـــي الغرفة المجاورة، الرجل الآخر، ابنـــي، ينام مصعوقا من حزنـــه. في مكتبي يضج مبرد هوائي، لكنه ما لبث أن توقف بعد موجة عاصفة من الغضب.

في ثلاث ســـنوات مـــن الانهيار العصبي، كســـرَ كل ما يمكن تكســـيره من الأغراضِ في البيت. بل أكثر من ذلك، كســـرَ قلبه أكثر من مرة من دون أن ينتهي إلى إبطاله تماما.

فهناك شـــيء فيه، غريزة بقاء، تدفعه إلى السطح من جديد، فيما كان ينوي أن ينام من جديد، وألا يستيقظ. يقول لي أحيانا إنني أنا من يمنعه من الإقدام على الفعل الرهيب.

---

(٣١) تشـــير، في هذا المقطع، إلى عدد من شخصياتها الروائية، مثل: مونا، وجوزفِن، وسوبهادرا (المترجم).

ذات يوم، وقد أنهكه الحزن، قال لي: ساعديني على الرحيل.
جمدتني هذه الكلمات، بل أنشبت فيَّ مخالبها. قلت له: لن أفعل هذا أبدا.
لي الحق في حياتي، وفي موتي، قال لي. لماذا لا تطلقي سراحي؟
أعطيتك الحياة. أعطيتك الحياة.
كيف في إمكانه أن يطلب مني هذا؟ لكن الألم يدفعنا إلى فعل أمور وقولها، وهي مما لا يتم التعبير عنه في الغالب.
إطلاق سراحه... عليه، هو، أن يقوم بهذا، لا بطلب الموت، بل بمواجهة الحياة. كم سيمضي من الوقت مقبورا في غرفته؟
هناك شيء ما ينتظرك هناك، في الخارج: هذا ما كنت أتمنى قوله له. الموهبة التي وُلدت معك أُعطيت لك لسبب ما. ما الذي قادك إلى انتهاج سبيل الإبطال؟ متى رأيت أن الطريق يتوقف، بل يرتفع في شكل جدار؟
أنظر إلى ماضينا يحترق مثل كومة قش، ولدي رغبة في مدِّ يدي لاستبقاء شيء ما، أثر ما، وما يبقيني على قناعتي بأن هذا لم يكن عديما.
من الجهة الأخرى من الجدار، ينام، مهتزا لأحلامه المرعبة التي تمسخ وجهه الطفولي.

لا أعرف ما يقوله الزيز، الذي يقضم الهواء في هذه اللحظة. أهنـــاك فكرة ما وراء هذه الضجة؟ على أي حال، من أين تأتى هـــذه الضجة؟ إنها محاورة طويلة. أتقول شـــيئا بينا؟ كيف هم الأولاد؟ أيـــن تنزهتِ اليوم؟ هناك صورة لزواجي فوق الرفوف. نبدو شابين، كلانا، مع الشرائط الزخرفية الغليظة من الزهور البيضاء، ووجنتينا الطريتين، وابتســـامتنا خصوصا. يوم أزرق ومن ذهب. كل شيء سيجري في أحسن حال.

ثم يبدأ المســـار الطويل لكلينا، هـــذا الطريق الذي لا يمكننا معرفتـــه حـــين ننتهجه للمـــرة الأولـــى، وإلا لما كان أحـــد غامرَ بارتياد هـــذا الطريق. مثـــل اللعبة الخبيثة التـــي طلبها للتغلب علـــى الآخر، منذ اللحظـــات الأولى، مـــن دون زحزحة عن هذا الموقف. ما اســـتطعت قط التفوق، بقيت المرأة ذات الابتســـامة الواثقـــة والفاقعة، التي أبدو عليها فـــي الصورة، أما هو فتحول إلى رجل آخر، ثابت في تشـــدده. أمـــا الآن، وقد تجرأت وبدلت هذه الاعتيادات، فما عاد يفهم قط.

نعيش فوق كواكب مختلفة. حياتي مصنوعة من كتب. وحياته، مـــن معارك. لا أعرف كيف نظر إليَّ مثل عدوة للغزو، ثم للغلبة.

قلـــت له أكثر من مرة إننا نقف في الجهة نفســها، فما صدقني قط، معتقدا أنه على حق.

بقائي على قيد الحياة، كان كُتبي.

إنهـــا حياتي، هنا، حولي. العائلـــة، العالم، المهنة والعزاء. من لا يكتبون، أو من ليســوا مـــن كبار القراء، أفـــي مقدورهم فهم القشـــعريرة الحســـية حين نتجه صوب كتاب معروف ومحبوب، وحين ننتزعه مـــن الرف، ونداعب الغـــلاف، ونفتح صفحة فيه بالمصادفة، لتذوق الكلمات، وتركِها تشع في النفس؟ تلقفُ جملة، تركُها تسيل فوق اللســـان وفي الرأس. الدخول إلى العالم الذي أوجده هؤلاء المؤلفون، الذي يسكنه هذا القارئ وذاك. أفكر في فيلـــم تجري حوادثه في عدة عوالـــم، وحيث يكون كل عالم كتابا محبوبا ومشـــتركا مع القراء. الدخول إلى «يوكناباتاوفا» فولكنر، والعوالم المتحركة لكافكا، وجنيف كوهين، ودبلن جويس، وسويت هوم ماريسون. هذا ما أفعله مع توني ماريسون، وج. م. كويتزيه، وألبير كامو ومع ســـيلين(٣٢). أتناولهم بين يديَّ، وأمسك بهم مثل ذخائر، مثل جســـد معطر. أ. د. ن. تقول لي إن هؤلاء استحقوا الكتابة عن جدارة، وما قاموا بأي تنازلات.

من فرط ما ســـعيت للبقاء في توازن بين عالمين، انتهيت إلى تمزيق نفسي. جميع المؤلفين أنانيون: تقول لي أ. د. ن.

إنها البرهان الساطع عن أنني لن أكون كاتبة كبيرة: أقول لها. كما أنني لست غيورة على فني بقوة كبيرة. ولن أكون كذلك، على

---

(٣٢) تشـــير إلـــى أمكنة محبوبة مـــن الكتاب التالية أســـماؤهم: الأمريكي وليـــم فولكنر (W. Faulkner)، والتشـــيكي فرنس كافكا (F. Kafka)، وألبير كوهين (A. Cohen)، والإيرلندي جيمس جويس (J. Joyce)، والأمريكية توني موريســـون (T. Morrison)، وج. م. كويتزيه من جنوب افريقيا (J. M. Coetzee)، والفرنسي سيلين (Céline) (المترجم).

الأرجح، أبـــدا. وعيت، منذ المراهقة، ما يميز موهبة موزونة عن عبقرية.

هـــذا ما حرمني من حقـــي إذ جعلني أعرف أنني غير كافية. ولســـت جديرة بأن أكون في مصاف هـــؤلاء الكبار، الذين كنت ألامسهم بأفكاري، بأصابعي. وهو ما أعايشه حتى اليوم.

الملاك الأســـود هو الأول الذي ذكّرني بهذا، حين كنت أُظهر، من حيـــث لا أقصد، ثقـــة بالنفس. ما كان يســـامحني على أي حلـــم، ولو مدقعـــا، بكوني من الكتاب، ولا على أي وهم، خشـــنٍ مثل الرمل، بوصولي أحيانا إلى ما قصدوا إليه. حين أسعى إلى تعزية نفســـي، إلى اســـتعادة ثقتي بها، يندفع هو، مثل غيره من الرجال المحيطين به، إلى فقء الفقاعة. لا أحد يســـامحني على أي تساهل أخص به نفسي.

من المعروف أن العالم الأدبي، اليوم، يكتفي في الغالب بالقليل، بأقل منه، بالســـهل، بما هو قابل للبيع. في هذه الضجة العارمة هناك بعضهم، ممن هم صامتون وســـريون، من يبقون على قيد الحيـــاة، ويحلقون عاليـــا. كيف يمكن لـــلأدب أن يبقى من دون هؤلاء الكبار؟

بيـــد أن الأمر يحتاج إلـــى قدر من الثقة، إلـــى حد أدنى من اليقينيـــات، وإلا فإننا نتخلـــى عن كل هذا. أ. د. ن. تقول لي ... لا، لا تقول لي شـــيئا في هذا الخصوص. لا رأي لها في قيمتها الخاصة. إن كل ما تعرفه، هو أنه يتعين عليها أن تكتب. لا وجود لأي وجه مقارنة مع الآخرين، سواء المعاصرين أو الكلاسيكيين. إنها تقوم بما يتعين عليها فعله، هذا كل ما في الأمر. أما الباقي،

فـــإن الخلود يتكفل به. قد تتجين، وقـــد تتقضين. لا تقوين على تبديل أي شيء.

والتهنئة؟

التهنئة؟

نعم، إن هذا يشكل جزءا من معاني اسمي الأول.

تبتســـم: يا ابنتي المسكينة، التهنئة ليســـت في عداد مهنتنا. الكرب والخور يحفران نصوصي بما تشـــتملان عليه من أثلام، ومن تجاعيد. الكرب والخور.

يتحدثون. ولكن بأي لغة يتحدثون، كلهم؟ هذيان من الكلمات، كأن عليهم دوما التنكر للصمت. أما جعلنا من استعمال اللغة عمليةَ غش؟ أيتمُّ استعمال الكلام من أجل شيء آخر غير الإقناع؟ بيد أنه حق أعطي لنا، وقد يأتي يوم تتأتى لنا فيه القوة للاضطلاع بهذا الحق، ولتحويلها إلى مديح، بكل بساطة، للوجود.

في انتظار ذلك، أختار قوة الصمت. أومن بقوة الأصول.

كتبت هذه الجملة الأخيرة منذ عدة أيام. ما عدت أعرف ما كنت أقصده بهذه الكلمات. الأصول؟ أيها؟ الأصول الجغرافية؟ الثقافية؟ الإثنية؟

لا، الأصل الذي يقودني التفكيرُ إليه، هو الاندفاعة الأولى في الكتابة. لو كان في مقدوري استعادة الزمن والوصول من جديد إلى اللحظة الأولى، بما لي كبالغة من قدرة على الفهم، فيما أكون طفلة، لربما أتوصل إلى فهم التزامي بالكتابة الذي انعقد في ذلك الوقت، وفي أي لحظة من التفجر التي جعلت مني الخادمة المقلقة للحاجة. كيف يحصل أن لي شكوكا أكثر

مــن اليقينيات، حتى لــو أن هذه جديرة بأن تُعــاش، وإن كانت قصيرة. وما يشــغلني أكثر هو هذا السؤال: كيف للنظرات، التي نســقطها على الأشــياء، أن تجعلها عجيبة أو ميتة، تحمل فيها الهاوية والدم، وتحوك أوهاما ســاحرة. لا أرغب، أيا كان الثمن، في فقدان معنى الاندهاش. لا شيء يجعلنا أكثر حيوية من هذا: القدرة على رؤية ما يحيط بنا بعيون جديدة، والفهم بأن لا شيء قد تمَّ اكتشافه تماما، وأن السر يبقى ثمينا وتاما، وأن هذا السر هو ما يتعين علينا سبره، ومرارا.

ذات مساء، أنت الذي يشاطرني حياتي، تهبني هدية مصنوعة من الانبهار، الذي لا تدرك أبدا مدى قيمته في حسابي: قلت لك حينها إنني أتشوق لسماع حبات مطر الصيف، في المساء، وإنني أحب الشعور بالطراوة التي تصدر عنها، كما أحب الضباب المبلل بالندى الذي يلامسنا، والأصوات التي تشغلنا، مبطلة أي ضجة أخرى، وأي مكان.

فــي إحدى الليالي، مطر قوي بدأ بالهطول. كنت في المطبخ. أتيــت صوبي وقلت لي: وضعت مقعدا وثيرا على الشــرفة، لكي تتمكنــي من الاســتماع إلى صوت المطر. للمرة الأولى، شــعرت بأنك قد ســمعتني، وبأنك قد فهمتني. في هذا المســاء، أتعرف أنك أهديتني المطر. قعدتُ في الخارج، جلستَ إلى جانبي، لعلك لم تدرك تماما حقيقة مشاعري، بيد أنك كنت مستعدا لمشاركتي بها، ومنحي إياها بفضل صمتك الجليل.

أيفهم الرجال إلى أي درجة، في أفعال كهذه، تتبني ذكرياتنا، التي تبنينا بدورها؟ مطرٌ، التماعة هذا الانســكاب المســائي،

روائح متبخرة من الخضرة، فيما نقيم، هنا، متقاسمين حقيقة اللحظة.

في اليوم التالي، نسي أنه كاد يتوصل إلى إجابة ناجزة عن الأسئلة التي كان يثيرها بخصوصي. أن يهبني ما لا يمكن حسبانه ماديا، بينما جعلني، بالهدايا الأخرى التي ما توانى عن تغطيتي بها، أشبه بقطعة زينة. كنت شجرة ميلاده.

كانت هذه اللحظات متفرقة ما يجعلها غير كافية لبناء حياة.

على أي حال، لم أدرك قط كيف يمكن بناء حياة. مثل والدي، ما كان يطلبه هو التحصن؛ والابتعاد عن الآخرين، والانعزال، فيما كنا نحيط به. كائنات غير اجتماعية، وتسعى على الرغم من ذلك إلى شق درب، أو طريق، صوب هذه النهاية التي تستشرفها كفاية، فلا تعتقد بوجود أي ثوابت دائمة فينا. البقاء هكذا، على هذه الحالة، حتى لحظة التحرير.

لا أعتقد أن والديَّ تملكهما الشعور أو الحاجة إلى العيش مديدا. ما كانا يخشيان الموت. ما كان يعنيهما هو الوفاء بواجباتهما تجاهنا، ثم الرحيل. وماذا عن تسليتهما؟ كان هذا المفهوم غريبا على فكرهما. نحاول تحمل مسؤولياتنا، والاضطلاع بها، ثم يتعين علينا الرحيل بسرعة. أنا مثلهما. أحب، مثل أبي، اتخاذ القرار يوما ما بالذهاب إلى مكان هادئ ومقفر، والرحيل من دون إزعاج أحد.

شريط موسيقي مدمج مكسور، تحت قدميّ. أكتب. أسعى إلى التخلص من الغضب الساري. لا أعرف كيف يمكن لي إنقاذ شاب من غضبه. لا أعرف أي شيء.

على الرغم من ذلك، أملتُ للحظة، إذ عدت إلى البيت، ووجدته مسرورا ومغتبطا، بيد أن هذا لم يدم طويلا.

لا معنى لأي شيء مما يحيط بي. لا معنى لكلمة «عائلة». لم أتوصل إلى بناء شيء متين. تابعت دراسات في الأنثروبولوجيا. أعرف كم هو مهم التضامن العائلي، المرتكز على الأجيال. في أي لحظة فشلت في إصابة الهدف؟ إن كانت لي رغبة في إنهاء ما أنا عليه، فهذا لا يعود أبدا إلى ضعف قواي.

الهرب هو الخيار الأخير.

الهـــرب. أن أقول لنفســـي، بعد كؤوس شـــراب متعددة، إنني أحـــب أن أنـــام هذه الليلة مـــن دون أن يشـــغلني أي تفكير. من دون أن أكون معروضة لاســـتبداد الذكور. ســـيكون لي، عندها، أن أصعـــد إلى غرفتي، وأن أتوجـــه صوب علبة الحبوب المنومة، وأن آخذ حبة منها، إنها حبوب فعالة، تتيح النوم بســـرعة، وعدم التقلب في السرير، فيما الرأس مشغول بالهموم، ثم آخذ حبتين، ربما، سيكون الأمر أســـرع، بضربة واحدة من دون ألم، من دون تفكيـــر، ثم ثلاث حبات ما هو أفضل أكثر. يدخل الفكر، عندها، في إغفاءة تميت أي وضوح.

أربع حبات، خمس، ســـت، سبع، مجموعة بكاملها، ثم أخرى، إنه أمر بسيط، فهي حبات صغيرة وسهلة في البلع. أشبه بحبات الأرز. عشـــرون حبة، ثلاثون. لا رغبة لي في الموت، بل في النوم فقط. هذا كل شيء.

ســـأخربش كلمـــات قليلة فوق ورقـــة، نازعة المســـؤولية عن الجميع. سأقول إنني متعبة، وإن هذا كل شيء، وإن لي رغبة في النوم، هذا كل شيء. خصوصا أن ولديَّ لن يشعرا بأي مسؤولية. للكتاب رغبات غريبة. وسأنام.

في الصباح سأتقيأ كمية من المسحوق الأخضر.

أتلقى في الصباح رسالة من مجهولة قرأت كتبي كلها. تقول لي عن الشخصية الرئيسية في كتابي «الشجرة السوط»: «تستيقظ كأنها ميتة».

تستيقظ كأنها ميتة.

ثم يعاود النهار إيقاعه، فترتدي، مذعنة، أثواب الحياة.

إنها نقطة البداية لجميع شخصياتي، بما فيها، ربما، لنفسي.

الابتداء من نقطة النهاية. ثم القيام بمسار العودة إلى الوراء، لكي نجد ما قادنا إلى هنا، إلى هذا الصباح الذي تتفتح فيه العيون، ربما، لآخر مرة. إلا أن قمنا بتقيؤ مسحوق آخر من الحبوب الخضراء.

أثوابي في الحياة: خزانة ملابس تؤلف شيئا على صورتي ومثالي، ولكن من مواد عجينية للتركيب من جديد. هذا ماكياج يعتني بقسمات وجهي، ويملِّسها. الأسود حول عيني من أجل إزالة التعب. لماذا لا تعكس صورة المرآة ما يكمن وراءها؟ وهمٌ يومي، متكرر على مدى ثلاثين سنة.

أثوابي في الحياة: ابتسامة ظرفية، تشي بتملصي، وتخفي عصبيتي المتزايدة يوما بعد يوم.

كل شخصياتي، قد قمت بتعريتها بما لم يبقِ عليها غير كلمة، غير جملة، غير تعبير، غير نظرة. أي الأساسي. إنها تستيقظ كأنها ميتة، لأنه لم يبقَ لها غير هذا، غير أن تتعلم: أن تموت.

أعالج نفسي، هنا، مثل واحد منها. يجب أن أقشر الأقنعة واحدا واحدا. وماذا لو اكتشفت أن لا شيء وراءها؟ أن لا وجه، بل فراغ في البطن، وشغور في الفكر؟ كل شيء يكون، إذ ذاك، من النرجسية الباطلة، الملتوية، التي لا غرض لها غير إثارة الاهتمام واجتذاب النظر؟ كيف أختفي؟ كيف أغيب غير مبقية إلا على هذه الآثار وحدها فوق الورق؟ ما سيكون نفعها، هذه الآثار، إن كانت لا تفضي إلا إلى نفسي؟

الكاتب ينضج ببطء. ثم يشرع في التلاشي، وقد بلغ منتهى قدراته. لن يكون له موضوع. لن يكون له هدف. لن يكون له أفق. لن يكون له انطلاق.

سيكون له جذام يتمكن من قشوره، ثم من لحمه. أخاف من الساقية التي تنتظرني. رجل العبور المأتمي يبتسم لي كأنه يقول لي: حان الوقت، بيد أن هذه الابتسامة رهيبة. لا شيء في الجهة الأخرى. لا شيء. ما يقبض على أمعائي يتحول إلى كرة حديدية، ثقيلة، ثقيلة للغاية. إنها محاكاة للأمومة، لطالما أحببتها. أنا باردة. الماء أسود وحارق في الوقت عينه. الذهاب إلى الجهة الأخرى، وعدم القدرة على العودة إلى الضوء. الرغبة في الطمس قوية، ولكن أيوجد الطمس حقا في خاتمة المطاف؟

ارتجاجة. تعثرٌ في الأفكار التي تجذبني، وتأسرني، وتنتهي بطمري. الجنون ليس بعيدا من هذا. الجنون، في كتبي، هو

حريــة الكلام وعزاؤه. إنه إمكان تخطي القواعد التي أحطتُ نفســي بها. لا أريد قواعد بعد اليوم. لا أريد أشباها مزورة. لا أرغب في أن أكون طبــق هذا وذاك، ولا أن أكون تقليدية. أريد أن أخرج مما يأســر غضبي. بيد أنني لا أحســن ذلك، ولا أعــرف فعله. قبــل ذلك، نعم، كنت أعــرف ذلك. إلى أن أصبحتُ ممتلكة ومُخضعة باعتيادات وإلزامات (ما اعتقدتها قط)، وبشــجرة اجتماعية لم تكن شــجرتي، والتي قبلت بها لكي أصبح جزءا من شــيء ما. ما كنت أتخيل نفسي حية في وجود منظم كهــذا، ومتوقع إلى هذا الحــد. وحدها الكتابة كانت تســمح لي باعتقاد أنني مختلفــة. لكنني لم أنتبه قط، بهــذا الوضــوح، إلى أن هذا النظام لم يكــن نظامي، وأنه لم يكن كذلك قط. أنا، عمقيا، وجســديا، امرأة أخرى. لو فعلت ذلــك، لكنت توجعت، من دون شــك، بيد أنني كنت قد نجوت بعد ذلك.

وماذا عن الثمار، وعن التضحيات، من جراء ذلك؟

ومع ذلك لم أكن سعيدة. كنت على عكس ما هي عليه طبيعتي الولهانة، إلى أن تنقضي رغبتي في اللذة.

لا يناسب أبدا الإمساك الشديد بالزمام. لا أحد يملك الحق في معاملة الآخر مثل حصان. اللجام، الشــكيمة، الســرج، وكل شيء. وقد كنت محبوبة!

كلُّ نساء كتبي قالوها لي: تحرري. إنها الرسالة التي أوجهها لنفسي، من دون أن أستمع إليها.

صدقني، يا رجلا يحادثــي: أنا لا ألومك. لقد تمت تربيتك

على هذه الصورة، وتقيدت بهذه على هذه الصورة. اســتيقاظتي تأخرت كثيرا. كان علي أن أنجزها، لا أن تحررني بنفسك.

دوما أحب كيف تكون صميميا في قرارة نفسك. أنت، بدورك، أســيرُ طبيعتك كرجل. أنت سجّان نفســك، إلى أن تقرر تحرير نفسك.

ذات يوم، فنان موريســي، لوســيان ماسون، قال لي: أحب أن أصــورك، بيد أنك، على ما أعتقد، لــن تقبلي بالجلوس أمامي لتصويــرك مثلما أتخيلــك. لم أُجِبْه على قولــه هذا. عنى هذا الصمت، بالطبع، رفضا. اليوم الفنان متوفى. لقد أضعت فرصتي في أن أكون في لوحة من تصويره. ولأي ســبب؟ اعتيادات غبية. كان في مقدوري الجلوس أمامه.

تصيبني الدهشــة لكوني كنت إلى هذا الحد معاكسة لنفسي طوال هذا الوقت.

لا بأس. لا شــفقة بعد اليوم. لا يــزال الوقت متاحا، حتى لو كانت لي ســنوات قليلة للعيش بعد. هناك دوما متسع من الوقت لكي نتعرف على أنفسنا.

هل تفهمين هذا؟

هذه الصلة مع الصبية التي تراقب نفسها، وهي تعيش خيبتها الأولى في الحب، كانت هذه من دون شـــك. وعيُ وجود الرغبة، وعيُ جمـــال الرغبة، وســـحرها الفتان. حين تعـــود الرغبة من جديد، يتوقف كل شيء في اليوميات. يتحول كل ما هو اعتيادي إلـــى عقد مزركش من الأحاســـيس. تســـتعيد اللحظة حقوقها. يعيش الجســـد من جديد. وتفهمُ الشـــفاه أن كل نَفَس هو نشيد في حد ذاته. إنها الرغبـــة التي تحول الحياة إلى تيار. والمجرى الهادئ ينكسر، مثل ضوء ينكسر من أجل إظهار أطيافه اللونية في صورة أفضل.

في داخل الجسد، يشع الهيكل العظمي! لا يهمُّ ما إذا كان كل شـــيء يســـعى إلى إماتة الرغبة، فيما نحن كتلة من الأحاسيس، وأننا نســـتقبل على هذه الشاكلة العالمَ، وكلّ ما يمكننا عيشه في قلب هذه العطاءات. ما يفيد، إذن، إن انحبســـنا في أمكنة ذات ألوان بائخة، أمام شاشات مستطيلة ذات تدرجات رمادية، ورأسنا مملوء بأرقام وبكلمات باردة، أو بأســـوار من الاعتياد والتجارة. في الخارج، الأشـــجار خضراء من جراء المطر، والسماء شاحبة فـــي بداية الصيف هـــذا، أعرف أنني إذا كنت قـــادرة على فتح

النافذة، فإن الهواء سيدخل بدوره مع غناء العصافير، وسيكون كل شيء في حلة العيد. أما أن أمتنع عن ذلك، وألا أعرِّض نفسي ليد الهواء، فإن هذا سيكون امتناعا عن الحياة.

ما كنت أتخيل أن هذا النص سيهبني أي شيء. أن يكون شيئا من النعمة. لقد كان من الصعب عليَّ مباشرة الكتابة في هذا النص، وسيكون من الصعوبة المزيدة الاستمرار فيه. بيد أن هذا يدفعني إلى الأمل، بمجرد أن أفهم أن في النص، هنا، فجأة، هدفا ما، وحركة، ومسعى إلى التجدد معطى بكل سهولة.

الطلب على اللعب. تُولد فوق الملامس نوتة، ولا تلبث أن تنطفئ. بيد أن الأذن التقطت ما هو ساحر ومتقطع. الطلب على التسلية الكاذبة، من أجل قول الحقيقة في صورة أفضل. تعرية شقوقنا الداخلية، من أجل سدها في صورة حسنة. نزعُ بهرجة الاعتيادات من أجل تحسين الرقص.

إن كنت قد بقيت سرا لهذا الرجل، فذلك لأنه يعرف تماما أنني تقيدت دوما بنظام حياة، على الرغم من كوني أخرى في داخلي. هنا أحد غريب يعيش في هذا المظروف. لا يعرف إلى أين تتجه عيوني، حين لا أنظر إليه، وأين تضيع أفكاري حين أكون وحيدة. إذ ذاك يحاول أن يشغل المكان دوما، أن يحتل حيزا أكبر، وألا يخلي مكانا للحلم.

يتعين عليه، من الآن فصاعدا، أن يفهم أن الكائن المأسور في لحمي يحتاج إلى أن يتنفس. يتعين عليَّ أن أستخرج مجساتي واحدا بعد الآخر[٣٣]. كلُّ مجس يلامس الهواء بحذر، ويداعبه

---

(٣٣) زائدة، في الجسم، قابلة للانكماش والتمدد، مما يتيح للحيوان القبض على فريسته، والاستدلال على طريقها (المترجم).

ثم يســـتوعبه. ثم يلمس بعد ذلك أشياء أخرى، ورقة، قلما، جذع شجرة، شيئا قاطعا أو ناعما. المظروف يتمزق ببطء، ويخرج منه مخلوق من دون شكل أو طبيعة، من دون وجه يمكن التعرف إليه، لكنه مناســـب تماما لغنى الحياة. الحياة البرية، الحياة المتروكة، الحياة المشـــتركة، الحياة الوفيرة والثابتة، الحياة التي لا تتصاع، لا إلـــى الأوامر ولا إلى العظات. الحياة بوصفها مرادفا للحرية. حفرُ الشـــق، كسرُ قشرة البيض، قطعُ الشرنقة لتعلّم الولادة من جديد. الكلمات تبتعد لكي تدع رأســـي يخرج، هو، ثم جســـمي. مـــا يخرج منه جهاز طري، متخفف مـــن الأحزان، محمَّل بطباع وبرائحة جسم العوالم التي اجتازها لكي يكون.

كنت أكتب، قبل وجود البريد الإلكتروني، في عزلة تامة، لا أحد كان يقرأ مخطوطات كتبي قبل إرسالها بالبريد إلى الناشرين. ابتداء من هذه اللحظة، التي أتيح لي فيها، بفضل الصلة هذه، اجتياز المسافات، انتظمت مراسلاتي مع كتاب كثيرين، مؤقتين للأسف، مادام أن العالم الافتراضي يختفي بالسرعة نفسها التي يظهر بها.

ثم انتظم هذا الحوار مع هذا الكاتب، ولم ينقطع طوال عشر سنوات، بل تداخل في كتبنا، التي كانت تولّد تبادلات مذهلة، واحدا بعد الآخر، كأن الكتب التقت بعضها ببعض، في قياسات أخرى، وشرعتْ في مباشرة رقصها الخاص. كنا خفرَين، متمسكين بعملنا، ونتفاضل في التعبير، من خلال عملنا، عن شيء يتعدانا، صوب ما يمكن أن يكون غير متاح، تحديدا. حدث لنا أننا لم نلتقِ طوال سنتين، بينما كانت كتبنا، هي وحدها، تتلاقى، وفي ذلك ما كان يكفينا.

هذا صحيح: في اللحظة هذه، حين بات التبادل ممكنا، ثاقبا مظروف العزلة، بدا لي أن الرشد المجمد طوال عدد من السنوات تأكد من جديد، وبات أكثر قوة، أكثر إثارة، أكثر تشددا.

تحصَّـــلَ لي قـــراء دخلوا إلـــى كتبي بتمكن كبيـــر، ما جعلهم يَظهرون كأنهم يَعبرونها فعلا، ويبلغون مباشرة إلى التي أبدعوها بأنفســـهم. بل ســـاهموا أيضا في هذا النوع من الميلاد الجديد، الذي انطلق مع صدور كتابي: «باكلي». هذا الكتاب، «هذا النشيد الذي أتاني من زرقـــة الظلال»، أراه مثل إعلان تجاه هذا الكون مـــن الاجتياح الشـــهواني الذي وُلدت فيه مـــن جديد للتو: أخذ صمت حياتي يتكســـر، وكذلك صوتي، من دون أن أتخلص تماما من ارتجافي من شهوة ما كنت معتادة عليها بعد، وهي التي كانت تخرج من قبرها مثل عصفور وليد.

لا يســـعني إلا القول لهؤلاء القراء، الذين ســـيبقون صامتين، وإلـــى الذين تابعوا الانبثاق البطـــيء خطوة خطوة، إن نصوصي ستحتفظ بآثارهم، وإنني، إذ قرأت في روما مقاطع من «بالكي»، عشت من جديد ولادة هذا الكتاب، والذي ما كان له أن يكون لولا قرائي، لولا القارئ، أي هذا اللقاء الحارق مع الكلمات. بالنسبة إلـــى كل كاتب، يطمح هذا الحضـــور الظليل أو الواضح، العنيف أو الخفر، الحقيقي أو المتخيل، إلى شـــيء أساسي، يمكن له أن يجدد شيئا متقلبا وهاربا: الإيمان.

إن مقابلـــي في الكتابة كان يرغـــب في أن أتخلص من الصلات التـــي كانت توثقني بعـــد بالعقل. كنت أرفض هـــذا، لأنني لم أكن مســـتعدة لذلك. هذا أمر بسيط، أن أفعل هذا من أجل رجل. عليه أن يفهم هذا أيضا. حين أقرر فعل هذا، فإنني ســـأفعله من أجلي. بيد أنه تابعَ في دفعي صوب كتابة أكثر حرية، كان يعتقد أنني قادرة على كتابة شيء أكثر صحة، أكثر عنفا في كشفه عن الداخل. كيف

لــي أن أرفض هذه الثقة التي كان يخصنـــي بها - ثقته بي ككاتبة قبل المرأة؟ (كان واضحا بالنسبة إليّ أينا كان أفضل في نظره). هو بدوره كان ينطلق مني في دروبه صوب العبور، وكان يغتذي من هذا الحوار الذي يحتاجه كل كاتب لكي يشعر بأنه أقل وحدة.

يقول لي إنني ســأكون دوما المرأة التي لا يمكن بلوغها. وحده الكاتــب الذي فيه فتح لــه هذه الأبواب. هـــذا صحيح: التبادل الافتراضـــي، في البريد الإلكتروني، كان أكثر أهمية لي. لم يكن الرجل هو الذي يصاحبني، بل الكاتب.

بيد أنني صرت أخرى، لوجود أحدهم مســتمعا إليّ، من دون أن يكتفـــي بالكلام. وجدت عبره، بدلا عن صمت العزلة، مقابلا فـــي الدم. حيث كنت أخطو خطواتي الأولـــى، كان يحفر القبور لاســتخراج الجثــث التالفة. كان يدفع شــخوصه إلـــى أن تأكل البقايا، وهو يســألني، مبتسما، ما إذا كنت قادرة على فعل الأمر عينه. ما كنت أحتاج إلى ارتياد الطرق نفســها، لكنني غمســت شــخوصي في وحل حميمي بدوره، حتـــى إن كان ينتظر مني أن أفعل ذلك بالســكين، متعرضة لكل شـــيء: اللحــم، والعضلات، والشرايين الدموية، والكاحلان والأعضاء.

بـــين وقت وآخر، حـــين كنت أتوقف عن الإجابة عن رســائله الإلكترونية، كان ينشــغل باله، لأنه كان يعرف ما بمقدوري فعله. أين أنت، أيتها المرأة غير المرئية؟ كان يسألني.

امرأة غيـــر مرئية، رجل غير مرئي. عائلات تحتفظ بأجزاء، بقطع، بنتف لحم، بينما كنا نســعى إلـــى الاحتفاظ، إلى صيانة نقــاوة انطلاقنا الخصوصي. هو يتوصـــل إلى ذلك، لا أنا. ليس

في صورة دائمة. يعود هذا، ربما، إلى كونه رجلا، وإلى كون امرأته شديدة الكرم، المتأتي من الحب، ما جعلها تهبه فضاء الإبداع هذا.

لا يسعني الامتناع عن القول إن رجلا كاتبا يتوصل بسهولة أكبر إلى صيانة مركز كتابته، وفضاء حريته، ويجد في امرأته تفهما آخر. إنني أحسده على كونه قادرا على إغلاق الباب، والقول: لا تزعجوني، أنا أكتب. هذا ما لم أقوَ على قوله قط. حتى لو أقدمتُ على قوله، فإن أحدا كان يفتح الباب قائلا: هل أزعجك؟ دائما، كنت أبتسم قائلة: لا، أبدا.

عـــدت من الفندق البائس إلى البيت لكـــي أغادره في صورة أفضل. الآن، الرحيل وشـــيك. في أيام قليلة، ســـأصطحب معي حقيبة.

في البيت يسود مناخ من الخطورة والنهاية. ونتصرف كأن شيئا لم يكن. كأن كل شـــيء طبيعي. وجبات الأكل، المناقشات عن فيلم، واعتيادي الأيام. لدي شعور بأنني أقيم في بومبي[٣٤] قبل الانفجار. لا أحد يعرف حقيقة الجاري. أو أن بعضهم يشـــعرون بقشـــعريرة الأرض تحـــت أقدامهم، وبروائح الكبريت الملتبســـة التي ترود في مجـــاري المياه. بيد أن أحـــدا لا يتخيل حجم الكارثة. لن أتكلم عن مأساة. سيكون رحيل، هذا كل شيء، كما يحدث في كل الأيام، في كل الســـاعات، في العائلات. مع فارق بسيط، وهو أن هذا الرحيل حصل بعد ثلاثين سنة من الحياة المشتركة، بعد سنوات من التردد، بعد ثلاث سنوات من الأزمات، وبعد محاولات فاشلة.

هذا الرحيل، تخيلته مئات المرات. فكرت فيه، وخشـــيت منه. أهو صعب؟ ما يجمع عائلة بقوة تجعل من أي رحيل فعلا جراحيا،

(٣٤) مدينة إيطالية، جرى الكشف الأثري عليها، بعد أن طمرتها حمم أحد البراكين، وتم العثور على بعض بقاياها متجمدة كما كانت قبل انفجار البركان (المترجم).

وقطعا لعضو حيوي، وبترا من اللحم الحي؟ ومع ذلك، فإن مسار الأيـــام الاعتيادي يقود إلى هذا الرحيل، الأطفال الذين أصبحوا راشدين يغادرون، والوالدان العجوزان يغادران بدورهما. هذا ما جرى لوالديَّ، في صورة لا رجعة منها، عندما غادرا الحياة. كلنا عبرنـــا أيضا عبر أزمات وتمزقات. هذا لم يغير شـــيئا. أهناك عائلات عادية؟ وعائلات ســـعيدة؟ نعـــم، أعرف بعضها. بيد أنه يتعـــين وجود قـــدر من الأريحية في الزوجـــين، ومن الكرم، ومن معنى البهجة والضحك، من أجل إنقاذ هذه المعادلة الهشة.

فـــي الأمـــس، الرجـل الذي شـــاطرني حيـاتـــي قـال لي إنه، إذ يمـــوت، لا يريد صلوات ولا بـــكاء. فليَدَعوني حيث أكون، قال لي. لدي رغبة في أن أقول له إنه لن يعرف شـــيئا عن هذا، وإنه لن يكون في مقدوره منعَ من يحبونه من البكاء عليه. أستحســـنُ إعادة الســـؤال إليه: وحين ســـأموت، أنا، أستبكي؟ فكر، لم يكن يعرف ما يجيب به، ثم انتهى إلى القول: لا أعرف.

ليس في مقدورك إعطائي جوابا صادقا واحدا، قلت له.

إنه سيبحث دوما عن التخفي، كأن هذا سيحميه من هشاشة لا أعرفهـــا. بما أنه أدى دور الرجل القـــوي، انتهى به الأمر إلى أنه بات أكثر هشاشـــة. فهو حين يجعل هشاشـــته تَظهر بكيفية ما، يجعلنا نحبه أكثر، ومســـتعدين لمنحه الغفران. لكنه لا يلبث، مباشرة، أن يســـتعيد وجهه القاســـي، فيما تنتفش كل أشواكه. أشواكه الخاصة، مثل أشواك غيره.

ســـنكتفي بهذا: كلامه مقابل كلامي. بما أنني لست متمكنة من الكلام، فإنني أتلعثم، وأتضايق، ويصبح لوني شديد الحمرة، وأشد

على أســناني. مشــهد مؤســف للمرأة التي تتحلل، وتصبح شبيهة بصورته عنها. لم أكن هيستيرية أبدا إلا معه، لأن الحب هيستيريا.

لكن، ببرودة، يتعين عليّ الدفاع عن نفسي.

مديح البرودة: لا فسحة يمكن غرز الشفرة فيها. لا انفعالات تُحوِّل شــخصا اعتياديا إلى عش من مرضى العصاب. بحر من الجليد الأبيــض والأزرق يمتد إلى ما لا نهاية. غنى الألوان كلها يتراقص فيه، لكن أحدا منها لا يقوى على إذابته.

لدي شــعور بأنه ســبق لي أن عشــت عدة مــرات العصور السبعة التي للإنســان، وبأنني تلقيت منها أزرق الكدمات كلها. يا لشكســبير المســكين! لقد عذبتنا كلماتك، بيد أنها تقول دوما كل شــيء. فهي لم تكن أبدا كلمات جاهزة. يا لغنى شكســبير، الحديث أبعد من أي رجاء، هو الذي يعتقد أنه كان يعيش لعصره فقط، وأنه نجح في إنقاذ حياته ببيعه أعماله المســرحية. كم من جولييت ماتت حبا، كم من ليدي ماكبث عاشت بفضل طموحها. هذا الرجل كان في قلب النساء، أكثر ربما من قلب الرجال.

أوفيليــا. رامبو، تملَّكَ من جديد أوفيليا[٣٥]: «يقول الشــاعر إنــه في أشــعة النجــوم يأتي ليبحــث، في الليل، عــن الزهور التي يقتطفها، وإنه شــاهدَ فوق الماء، مســتلقية فوق ســتائرها الطويلــة، أوفيليــا البيضاء وهي تطفو، مثل زنبقــة كبيرة». في القصة القصيرة التي كتبتها، وأنا في التاسعة عشرة من عمري، «جايشري» تتحول إلى «أوفيليا»، واهبة جسدها، لنظر مصورها

---

(٣٥) تشــير، من جهة، إلى مســرحية شكســبير، ومن جهة ثانية، إلى قصيدة للشاعر الفرنسي أرثور رامبو (A. Rimbaud)، لها الاسم عينه (المترجم).

الفوتوغرافي، المندس بين قصبات السكر، قبل أن يرمي بنفسه في الساقية، حيث يراها «مستلقية فوق ستائرها البيضاء».

(قصص قصيرة كثيرة مسكونة بالمصورين الفوتوغرافيين. حين كتبت «أوفيليا» ما كنت أعرف أنني سألتقي لاحقا أحدا منهم، والذي سيشغل قسما كبيرا من حياتي. المصور الفوتوغرافي. أكان متنبها إلى هذا؟ لا يهمُّ ما يعتقده الآن، فقد اندرج في جميع كتبي).

خيط دقيق، شبكة صيد، حكاية طويلة. كل الكتاب يغطسون في محيط الحكايات هذه، يقول سلمان رشدي[٣٦]. كلنا على مقربة شديدة من النقل. لا يشير الأمر إلى نسخ، بل إلى ترددات. إنها ليست الكلمات. إنها موسيقى النص. تبقى فينا إيقاعات، وتتعين في كلمات. لدينا الشعور، ونحن نستعيد قراءتها، بأننا استقينا من نص أصلي ليس لنا. بيد أن كل قصيدة مسألةُ نغم وإيقاع. وكل موسيقى ترتوي من موسيقات أخرى. إنها حكاية كبرى من الصخب والعنف، أليس كذلك، يا فولكنر[٣٧]؟ هذه الكلمات، استعرتَها من شكسبير. إنها درجات مختلفة في الانفصال. نعود إلى «**الكتاب المقدس**» وإلى «**المهابهاراتا**»[٣٨]. العود أبدي، عند الهندوس. فلا شيء جديد. كل شيء مستعاد من جديد.

أفتح بالمصادفة كتابا فوق أحد الرفوف: «**الرسالة الصوفية**». أقع على المقطع التالي: «إن علم الموسيقى الهندية تأتى من

(٣٦) الكاتب الإنجليزي من أصل هندي (Salman Rushdie)، وصاحب رواية «الآيات الشيطانية» (المترجم).

(٣٧) في إشارة إلى رواية الكاتب الأمريكي وليم فولكنر: «الصخب والعنف» (The sound and the fury) (المترجم).

(٣٨) الملحمة الهندية الشهيرة (المترجم).

ثلاثة مصادر: الرياضيات، وعلم النجوم، وعلم النفس. (...) في اللغة السنسكريتية، يُطلق على علم الموسيقى الهندوسية اسم: برِستيرا، التي تعني معادلة رياضية للإيقاع وأنماط الموسيقى».

«برِستيرا» يمكن أن يكون تعبيرا موسيقيا في الإيطالية، مثل: بريستو، أليكرو، آداجيو، أندنتي... [٣٩].

بريستي، مثل: إداء[٤٠].

الكلمات تتنادى. كلمات من ثقافات مختلفة، من لغات مختلفة، تتبادل الكلام، أصداءً ينتظر بعضها البعض. هذا الكتاب يقول أيضا: «إنها السمة الصوفية في الموسيقى، والتي تكمن في سر جميع الأديان. (...). بالنسبة إلى أحدٍ نبيل، له أفكار عطوفة، الحياة في العالم شاقة للغاية، إنها غير متناغمة، وتَصدر عنها أفعال مجمِّدة، وتجعل القلبَ، إن شئنا القول، جليديا. في هذه الظروف، يصيب المرءَ انهيار عصبي، والحياة بكاملها تصير باهتة. الحياة نفسها، التي من المفترض أنها الجنة، تتحول إلى جهنم. إذا كان المرء شغوفا بالموسيقى، ما يمكن مقارنته بإعادة الدفء إلى ما كان متجمدا».

الحياة قاسية، وغير متناغمة. إن كنتِ تستطيعين إطلاق موسيقى الشعر في جسدك، فسيكون في إمكانك إذابة قلبك من جليده.

تمضين لحظة في تنفس النهار، في الاستماع إلى ضربات جرس الكنيسة المجاورة، في مشاهدة العصافير وهي تنتشر فوق

---

(٣٩) ألفاظ إيطالية، تشير إلى استعمالات موسيقية محددة: (presto)، وتعني: الإيقاع السريع، و(allegro)، وتعني: الإيقاع المتواتر؛ و: (adagio)، وتعني: الإيقاع البطيء؛ و: (andante)، وتعني: الإيقاع الأقل بطئا (المترجم).

(٤٠) تتلاعب الكاتبة باللفظ الإيطالي المذكور (preste)، وبلفظ قريب منه صوتيا وصرفيا ربما في الفرنسية (prestation)، ويعني: أداء، كما في الموسيقى (المترجم).

العشـــب، وفي مشاهدةِ غيمة تتشـــبث في عمق السماء، إن هذا كله صعب - لكنه غير مســـتحيل - بالنســـبة إلـــى الرجل الذي يشاطرني حياتي.

أسيقول يوما ما: ألا نفعل شيئا، اليوم؟ أنفعل ما يحلو لنا؟ لا. إن قلبه متجمد، لأنه لم يجد الموسيقى. في نفسه عارٌ يكاد يكون عبرانيا من فرط كســـله. الكســـل خطيئة مميتة. بالنســـبة إلي، غيابُ الكســـل يدفع الوقت دفعا، ويجعله غير مجدٍ. إعادة العمل بالأشياء نفسها هي طريقة في استعجال الموت.

لدي رغبة في عدم القيام بشـــيء. لدي رغبة في الاستراحة. أرفض الشـــعور بالإثم الذي تلصقه بـــي. تريد أن تُظهر لي أنك لازم الوجـــود. ولكن بالعكس. ما أراه، مـــا لا تفهمه أبدا، ما هو الأساسي لي، لا لك.

لعله يكون كتابي الأخير.

يمكنني القول، إذن، إنني أدمن على الشـــراب كثيرا. هذه هي الحقيقة. يمكنني القول إنني أرغب في الموت. هذه هي الحقيقة. لا يوجد شيء أكثر بساطة، أحيانا، من الحقيقة.

فـــي ليلة، أحلم من جديد بنهاية. هذه المرة، أنام وإلى جواري ســـكينُ تقطيع الخبز. حين ينـام الجميع، سـأغــرزه في الجـسد، لا أتألم، إنني أشعر به وهو ينغرز في لحمي، وأعرف تماما في أي لحظة ســـيصيب قلبي. لكنني لا أموت. في حلمي، أوقظُ الرجل الذي ينام إلى جانبي، من دون أن يشك في أي أمر، أقول له إنه يجب أن أذهب إلى المستشفى. ثياب النوم تخفي بقعة الدم الذي سال. حين يغادر الغرفة، أنزع الشراشف المبقعة بالدم، وأضعها في حوض الاســـتحمام قائلة لنفسي: سأغسلها غدا. لكن البيت يغص بالناس، بأعضاء العائلة، بزملاء المكتب، لا يمكنني الخروج من دون أن أُظهر هذا الجرح في جنبي الأيسر. لدي شعور بأنهم كلهم ســـيوبخونني لقيامي بشـــيء ما، كلهم سيلومونني على أمر ما، لا أعرف شـــيئا عن أسباب اللوم، لم أفعل شيئا، أردت فقط أن أموت.

(هذه الشـــفرة التي تنغرز تحديدا عبر طبقات الجسد، سبق أن وصفتها في مســـودة رواية. أعرف إذن من أين أتت. مســـودة الروايـــة هـــذه تأتت، هي الأخـــرى، من حلم. بـــدأت أعيش في حلقـــة مغلقة، حيـــث إنني أغتذي من كتب، وتغتـــذي مني، قاتلة

شخصياتي وقاتلة نفسي بها. أتحقق من معنى الواقع. أفي هذا يكون الذوبان الذي أطلبه؟ لكن الرسالة التي تبقى لي من الحلم هي أن الذوبان، إذا ما تحقق، سيؤدي إلى القضاء عليَّ).

طلبتُ الذهاب إلى الحمام، بعد استيقاظي من هذا الحلم الشديد الواقعية والخطورة. بعد نزولي من السرير، وجدتني مسدلة الشعر، ورأسي دائخا، بينما تتلاقى يداي بقدمي أرضا. من جديد، يتملكني الشعور بأنني في الداخل وفي الخارج في الوقت عينه. التي كانت في الخارج تنظر إلى هذه، ذات الثياب الممزقة، إلى هذا الشكل الشبيه بالإنساني، الذي كان يزحف على أرضية الغرفة، إلى هذه الكتلة الكثيفة الشعر التي تكنس الأرض، أكانت أنا؟ تمددت بكامل طولي، من دون قدرة على الحركة. كل شيء كان يتداعي تحتي: يقينياتي، حياتي الخاصة، حياتي المقبلة. كل شيء توقف نهائيا.

لم أعرف المآسي التي يعرفها غيري، كل يوم، فوق الكوكب. بيد أن لكل مأساة شدتها، وقدرتها الخاصة على الإيلام. أنا أعرف أنني مسؤولة عن مأساتي، ولا أعذار لي. إذن، كيف لا يكون في مقدوري التخلص منها؟ لماذا أتلقاها بجسمي كله، فتقلبني بقسوة، وتتركني، هنا، أرضا، جسدا مفرغا، ومغتصبا؟

كان فكري يقع خارجي: ما كان يراه لا يعدو كونه قشرة من لحم.

الفكر وحده هو الذي كان يدفع هذا الشيء الجامد على الحركة، على التنفس، على الأكل، على الكلام. لم تكن حياة هذا

الشيء ســوى نوع من اللعب النرجســي، من لعب الأخيلة، ومن مشــهد الدمى المتحركة، الذي تديره قوة خارجيــة لا أعــرفها، ولم تكن ســوى مجموعة أدوار حيث كان هذا الشيء، مرة امرأة، مرة أما، مرة محترِفة، ومرة كاتبة. لم تكن هي أحدا في داخلها. انتهــى هذا التنقل، مــن دور إلى آخر، إلى أن يكون منهِكا. كانت تنزُّ، فــي هذه الحال، على أرضية الغرفة مــن دون أن تقرر أي النســاء كانت. هنا قالت لنفسها إنه سيكون من البساطة بمكان أن تضع خاتمة لهذه الرقصة المأتمية.

في لحظة ما، يعجز الفكرُ عن مراقبة الجســد، لا يقوى على إجبــاره على القيام بأدواره الملحــة، ولم يعد في مقدوره إرغامه على التقيد بالقواعد. ما عاد الجــســد يتحــرك، أو أنه يتــوجع، أو يوجع غيره. لماذا القبول باستعادة مكان ما عدنا نرغب فيه؟ ما نطلبه هو الاســتيقاظ في كينونة أخرى، مع إمكانات أخرى؛ وأن نعرف خصوصا من نكون. ألا نســتيقظ قائلين لأنفسنا: أي جلد ألبس اليوم؟ قشرة الجلد لا تجيب أبدا. لا شيء منها ينتسب إليك. كيف يمكن الالتحاق بالموج؟

انتظرت طويلا قبل أن أتمكن من الوقوف من جديد. كان الليل شــديد العتمة، بحيث لم أتمكن من تبين طريقي. تساءلت ما إذا كان الجنون يمســك بي. هل سيكون في إمكاني استعادة حالتي الطبيعية المفترضة؟ وإعادة إنــزال جميع التمويهات المصنوعة؟ كيف يفعل غيري من البشــر؟ هل المظروف، الذي يمســك بهم، صلب للغاية؟ إنه، بالنسبة إلى غيري، غلاف هش وقابل للتمزيق، وفيه فتحات كثيرة تتســلل إليها أفــكار مجنونة، ومأتمية. هكذا

نجد أنفسنا فاقدي الوزن، بين عالمين - أو عدة عوالم - من دون قدرة على الوصول إليه.

زحفت، في وقت متأخر من الليل، حتى سريري، تمسكت به، وتمددت فيه. كان المطر يهطل، استمعت إليه. تابعي: قال فكري، تابعي، لم يعد هناك من بديل. قبل يومين، كنتِ تحدثينني عن الانبهار والنعمة. اليوم، تُسرعين في اللواذ مثل خنزيرة مدمرة. قرري، مرة وإلى الأبد.

اتخاذ قرار؟ هذا ما لم أقوَ على فعله قط. جلدي يتقلص بفعل توترات كهربائية. رجل ينام إلى جانبي، من دون أن يعرف شيئا عن الخضات التي تحدث في المرأة التي عرفها في منتصف حياته. كما لا يعرف الأعاصير والحياة الضائعة والتي تمت استعادتها. لياليَّ تَستنفد وتُفرط في استنفاد نفسي، على الرغم من الحبات المنومة. يجب أن أتوقف عن الشكوى. يجب أن أستمع إلى صوت المطر فوق السطح، الحزين ربما، ولكن الجميل، الجميل للغاية.

مباركٌ أنت، أيها المطر الذي يهدهدني، الذي لا يفارقني أبدا.

مباركٌ النوم الذي يَبلغني أخيرا.

غلايـــة ثالثة، وللمرة الرابعـــة يتفتت الجبس حول الباب حين ينغلق بقوة، وثاني عشـــر آلة تلفون مكســـرة. مكان نشر الغسيل متناثر. طنجرة حساء مقلوبة، ما لطَّخَ الجدران بعجينة خشنة.

واقفة في المطبخ، أتأمل مشهدا من الدمار من دون أن أتبينه تماما. أعود على أعقابي، وألجأ إلى الصمت في مكتبي. لا أريد أن أعرف أي شيء.

وجه ابني، اللطيف إذ يبتسم، يتغضن حزنا وغضبا. يدور على نفسه، بجســـده الضخم المملوء بطاقة شديدة تأكله من الداخل، إنـــه كمن يحارب نفســـه، أو يحاربنا، يطرح علي أســـئلة، يُخرج مخالبه؛ يتملكني شعور بقرب الخطر، ونتدافع صوب ما لا يمكن إصلاحه؛ بيد أنني لا زلت من دون جواب، لا أحسن قول ما أريد، ولا حتى مجرد التكلم؛ مشـــلولة مـــن داخلي، وقلبي مصعوق من فرط الذهول، وفكري مجمَّد.

لا أعـــرف كيف أخطأت في دوري كأم. كيف لا أحســـن أبدا، اليوم، في أن أكون الأم التي ينتظرها.

المـــرض لا يكتفي به. إنه يريدنا أيضـــا، يريد والده، يريدني، والعدوى تمتد؛ ينتشـــر الضباب فـــي عقولنا، كما تغمرنا موجته

السامة، وتشترط حصولها على حيوانات للتضحية، تمتد مدماة فوق مذبحه الشــرس. يرسم المرض العالمَ بسواد، مدركين كوننا لن نخرج منه سالمين.

إن قرأتَني، لك أن تعرف، أنني عشــت كل لحظة ســعادة تلقيتها حين كنت أحملك في جسمي، وأنه سيكون من الصعب عليّ اســتبيان مثل هذا الضياع، وإمبراطورية كهذه مصنوعة من الأشــباح، لم تكن لي أي قدرة على استشــراف المستقبل الــذي هو عليــه، اليوم، أمام أعيننا. لم يكــن مثل هذا الأمر ممكنا. الأمومة تغذي الأم، وكذلك الطفل. كنت أشريُك. كنت أزينــك بمواهب قرمزية لن تلبث أن تتفتح مع الوقت. ما كنت أعــرف، يومهــا، أن قوانا ضعيفة للغاية، حتــى لا أقول غير موجودة.

لعلك ســتقرأ، يوما ما، هذا، ولعلك ســتقول إنني كنت أضل الطريق. لعلك ستقول لنفســك إنك كنت معذبا للغاية، في هذه الفترة من حياتك، فما استطعتَ تقدير الأمور في صورة عادلة.

ســيأتي اليوم الذي تغــزو فيه من جديد أحلامك. ســيكون جانبــك الإبداعــي الخيطَ المتــين في دمك، الذي ســتحيط به العالم. إن مدَّ الأفكار الذي يلتهمك، اليوم، سيصبح نهرا صديقا تغطس فيه يداك وجسمك.

وسيكون كافيا، في وقت ما، في المستقبل، أو أبدا، لأن تعرف أننــي كنت أما بســعادة كبيرة. علــى الرغم مــن الأخطاء التي ارتكبت. على الرغم من الخيارات السيئة.

أفهم أننا كلنا بشــر، وأننا معرَّضــون للخطأ. في هذا تكمن

المساواة الحقة بيننا.

أعرف أن هذا كله لم يكن من صنيع أخطائك، ولا من صنعي.

سأرفع قبضتي في السماء، وسأنعي حظي، إن كان هذا ينفع في شيء.

كل ما في إمكاني قوله هو أنني أحبك.

انغلاق. ثلاثة رجال متنافسين في بيت واحد. زوجي وابناي، كأن نظراتهم المتشابكة تجعل مني طريدة منكفئة أمام حائط من صخر. أشعر بأنني مُطاردة، فيما لا شيء من هذا. هذا يتوقف عليَّ بألا أكون مُطاردة. ابني البكر يعمل على تهدئة الوضع، وقد التحق بنا لهذا الغرض. بيد أن هناك قطيعة بين هذه الكائنات في هذه العائلة ما يجعل أي شيء فيها يتحول إلى انفجار زجاج.

لهذا الزجاج سماكة الدم.

تخطر على بالي كلمة: مُحاربة. أريد أن أكون محارِبة. أن أحارب أيا منهم إن اعتقد أنه يتعين عليه «الاهتمام» بي. هذا سهلٌ لي. هذا ما يقوله صغير الولدين. كل شيء سهل لك، هناك أناس مستعدون للخضوع أمامك كما تشائين. وتنبثق من جديد الكلمات المكررة: هل تعرفين كم هي الأمور صعبة بالنسبة إلى الآخرين؟ كم لنا أن نقاتل للوصول إلى ذلك؟

هذا ما أعرفه أنا. أعرف هذا كله، قلته لنفسي آلاف المرات. أيتعين علي إلقاء اللوم دوما على نفسي؟

إنه المســاء الكبير. قضيت نهاري في النقل. تعشــيت مساء فــي البيت. كنت أريــد المغادرة بهدوء، مــن دون أي ضجيج. لم تكن المحاولة موفقة. لم يُحســن الرجل الذي شــاطرني حياتي إدارة الأمــر. أطلق صوبي ملاحظاته المعهودة، الســاخرة وغير المجديــة. كان هذا كله لإخفاء ألمه. الرجــل الذي يقاضينا كلنا، صغيــر الابنين، لم يتحمل هذا كله. صراخ، تشــاتم، مثلما يفعل الرجال. الابن البكر صامت. كان يدرك أن مجرى الأمور سيؤول إلــى ما لا تحمد عقباه، كان قــد نبهني إلى ذلك. بيد أن وجوده الهادئ أشبه بالعزاء.

يقودني الصغير، ويدخل معي إلى الشــقة ويجدها مناســبة. إنها فســيحة. كل هذه المســاحة لي وحدي. لي. وحدي. أقولها له، إنها المــرة الأولى التي يحدث لي فيها أمر كهذا. بالطبع، أنا حزينــة لأن مغادرتي جرت على هــذه الصورة، وأن الرجل الذي شــاطرني حياتي (من أسميه، بعدُ، بهذا الاسم) جعل الأمور من جديد أشــد صعوبة. أنا حزينة له، لا لي. في هذا المساء، يتعين علي أن أتعلم العيش من جديد، أن أمتلك هذا الفضاء الفارغ، أن أفهم معنى السكينة. الهدوء. امتياز الهدوء. أخيرا.

يغادرني ابني، بعد أن اطمأن لوجودي في مكان مناسب.

أخلفُ ورائي عاصفة. كنت أريد مكالمتهم، بيد أن هاتفي الجوال لا يعمل. هذا أفضل ربما. في هذا المساء، أنا وحيدة، ولا يقوى أحد على الاتصال بي.

فضاء أبيض.

أبتسمُ. لست تعيسة. كنت في هذه الحال بعد الظهر، حين نقلت أشيائي الأخيرة. حاليا، خطوت الخطوة. لن أخضع لشيء.

أفي إمكاني النوم هذه الليلة؟ لا أعرف هذا، أفضل أن أبلع حبة منوم، فلا أعرض نفسي لأي خطر، لنزول الهموم عليَّ من جديد ما إن أطفئ الأنوار. سأهب نفسي، من أجل هذه الليلة، هدية النوم. سأحاول غدا التخفيف من أدويتي.

يا للرجال المساكين. مساكين، رجال مساكين. إنهم يعرفون جيدا كيف يجعلون حياتهم تعيسة.

إنه صباح منير وعاصف. استيقظت وضجة البحر تصب في أذني. الشعور بالعابر يتولد فيَّ ما إن أقيم جنب البحر في موريس، في الغرف المنفردة البيضاء من فرط الضوء، فيما تصطفق الأمواج على نافذتي. لا شعور لدي بأنني في فيرني. لدي شعور بأنني اجتزت بعدا.

أستمع إلى غناء المطرب البنغالي راغوناث بانيكراهي. يخيل إليّ، عند سماع هذا الصوت، دوما، كما في المرة الأولى، أنه يأتي من عالم آخر، ويحملني. إنه يغني من كلمات شاعر، جاياديفا، من القرن الثاني عشر: «...» القصيدة، التي يتوجه بها الشاعر إلى «رادها»، العاشقة الأبدية للإله «كريشنا»، تنتهي بهذه الكلمات: «من تبحثين عنه يلعب ويرقص في هذه اللحظة مع فتيات «براندابانـد» الأخريات، مادام أنه الربيع. تعالي، لنلتحق بهم. تعالي. من دون هذا، لن تشبع الكائنات العاشقة رغباتها أبدا».

يا لها من عزلة غريبة. أفكر فيهم، هناك، هم الذين يبدون لي بعيدين الآن. أتساءل ما إذا كانوا يحاولون الاتصال بي، فلا يسمعون غير الجواب المسجل لصوتي، ويفكرون في المجيء

لمشـــاهدتي، ويقولون إنني أغلقت الهـاتــف ربما طـلبا للراحــة. لا، الأمر مختلف، لكن في مقدوري، وقد انقطعت عن العالم في هذه الصبيحة، العيش - لمرةٍ - مع نفسي.

أســـمع الموســـيقى التي أحب. أرقص، قليلا، بحركات بطيئة ومحنيـــة، كما تتطلب ذلك رقصة «الكاتاك»، التي تعلمتها عندما كنت صغيرة. أغسل شعري. أسترسل في تمضية الوقت. أجلس إلـــى الطاولة في صالة الطعام، حيث أكتـــب من الآن فصاعدا. والريح، كما في السابق، تحاكي صوت البحر.

أقرأ هذه الكلمات لكونراد: «انتهى النهار في سكينة»[٤١].

سأحوِّل فســـاتين «الساري» إلى ســـتائر خاصة بهذا البيت. ســـتبقى الفسحة، وسط غرفة الجلوس، خالية من أجل الرقص. هذه الحرية الفجائية تجعلني أرتجف، وجســـدي يرتج. هبة من المشاعر، تصير شهوانية، ثم تجتاحني. أنا في الثالثة والخمسين من عمري، وجسمي ناعم من جراء غزوي للحياة من جديد.

(٤١) الكاتب جوزف كونراد (Conrad) (المترجم).

على النافذة - نافذتي الجديدة - ينتشر مثل أفق آخر. أزرق، في أي فصل. هـــذا ليس بجدار، بل الأرض، وقد أدارت ظهرها بكل بساطة، أشبه بقطة ضخمة زرقاء ذات منحنيات ملبدة.

طائرات تقلع في المطار غير البعيد[٤٢]. أتســـاءل، والابتسامة على شـــفاهي، كم ســـتكون العزلة ثقيلة عليّ. أتمنى تذوقها لمدة طويلة. لم أفعل شيئا اليوم.

لكن، هناك، العاصفة الكبيرة تزمجر، والبيت ركام من مشاعر الغيظ والضغينة. البيت في حالة كارثية. الهزة حصلت. لا أعرف ما سيجري بعد هذا. لا أعرف بقية الحكاية. إنها المرة الأولى.

إعادة ترتيب وقتي، حياتي، شخصي. استعادة سبيل المعرفة. معرفـــة ما أريد، ما أحب، ما يروق لي. الســـاري الأصفر، الذي يغطي نافذة غرفتي، يعكس صورا مفاجئة. أثواب الســـاري التي تحولت إلى ستائر... ألهذا دلالات رمزية؟

التمايل البطيء للحرير، الضوء السائل المصبوب على الأرض، يعيد إلى خاطـــري قصيدة لتاغور[٤٣]، عن الزهرة الصفراء التي

---

(٤٢) تقع مدينة فيرني- فولتير على مقربة شديدة من جنيف ومطارها (المترجم).

(٤٣) الكاتب روبندرونات تاغور (Tagore) ذو الأصل البنغالي، وهو شـــاعر ومسرحي وروائي: ١٨٦١-١٩٤١ (المترجم).

يسميها: «زهرة الكريشــنا». توقيعات القصيدة تتناغم تماما مع التموجات القزحية الملونة للقماش:

«أسمِّيها زهرةَ الكريشنا

على الرغم من أنهم يرونها معتمة في القرية

أتذكر يوما غائما ومعتما

ونظرة من عينيها،

تجرُّ أذيال وشاحها على أقدامها

شَعرها ذو الضفائر محلول

(...)

كنت منتصبة عند طرف الحدود

من دون أحد على الأرض المعزولة»

هكذا أنا واقفة أمام هذه الحدود المجهولة، لا أحد يحيط بي في هذا المكان المنعزل.

ما ينقص في المشــهد الشــمس وحدها، وما ينقص في المشــهد الدفء وحده، وما ينقص في المشــهد موسيقى صيفية. لماذا الكلام عن النقص؟ سأنادي الشمس، سأجذب إلى ناحيتي مطرا من الدفء، وسأملأ تماما منسوب مناخ صوتي جميل. في مقدوري فعلُ هذا.

أنحن قادرون، بعدُ، على اجتراح المعجزات؟

أتحتفظ المرأة بحالتها كساحرة. أأنا صالحة لتحويل الأشياء، ولتحويــل حياتي وحياة خاصتي، وعلى تحريرهم من أنفســهم، وعلــى دفعهم إلى الغناء بدل الصراخ؟ أي تعازيم ســحرية عليَّ التلفظ بها، وأي أرواح سحرية عليَّ مناداتها؟ أنتم الذين تحبونني، ليحب بعضكم بعضا. السعادة ليست صعبة.

أنت الذي تغلق أبوابك الخاصة، لا تخف مما هو موجود في الجهة الأخرى. المجهول يخيفك، بالطبع. خصوصا إذا كنت قد خفت، طوال حياتك، من اللحظة القادمة، ومن النهار الذي سيلي هذا النهار. ولكن ماذا نعرف عن مقبل الأيام؟ ليست لي يقينيات أكثر منك. اليوم، في هذه اللحظة بالذات، أنا سعيدة. لكن لا أعرف ما ينتظرني غدا. مادام أن من أحبهم يتألمون، فإن قسما مني يتألم معهم. هكذا، بهذه البساطة. كم من الشكوك، ومن الهموم، ولأي سبب؟ خاصة أننا نعلم أن ما ينتظرنا كلنا في نهاية النهايات متشابه.

لا رغبة لي في إشغال مساحتي الجديدة بأشياء. أريد أن أبقيها واضحة وفارغة. مثل انطلاقتي الجديدة. مثل رأسي. الواضح والفارغ.

تكلمت فيرجينيا وولف عن لزوم غرفة لنفسها - أي الصلة الأساسية بين النساء والكتابة: «يجب أن تتوافر للمرأة الأموال وغرفة خاصة بها إن كانت تطلب كتابة الروايات»، كما قالت.

كتبتْ هذا النص في إطار محاضرات كان لها أن تلقيها في «كيرتون فيليج» وفي «نيونهام كلودج»، في جامعة كمبريدج.

إنهما معهدان خاصان بتدريس النساء. وقد كان من الطبيعي دعوة فيرجينيا وولف إلى إلقاء محاضرات فيهما عن النساء والرواية.

في الكتاب المتحصل من هذه المحاضرات، وهو «غرفة للذات»[٤٤]، تعبر عن غضبها الشديد من الاستقبال المخصص

(٤٤) عنوانه بالإنجليزية: (A room of one's own) (المترجم).

للنساء في هذه الأمكنة، حيث الرجال أسياد فيها منذ زمن بعيد. كيف لها ألا تشير إلى حاجتها إلى غرفة خاصة بها، وقد واجهت منع الرجال لها من المشي فوق أرضهم المعشوشبة، ومن الدخول إلى مكتباتهم؟ «أن يدنس حضور امرأة أرض مكتبة شهيرة، فهذا يعني لمكتبية شــهيرة، شــيئا اعتياديا. إن كل هذه الكنوز، الآمنة في كنف المكتبة، تبدو هادئة ومحترمة، فتنام، واثقة من نفســها، ويمكنهــا، بالنســبة إليّ، أن تنام دوما. فأنا لــن أوقظ أبدا هذه الأصداء، ولن أطلب استضافتها لي مرة أخرى: هذا ما عاهدت نفســي عليه، أثناء نزولي على الدرجات في المكتبة».هي، «غرفة الذات»، إذن، كلمتان، مقطعــان لفظيان، حياة بكاملها. أكثر من جيل ضائع بين النســاء. لأنهن لم يتمتعن، وفق فيرجينيا، برغد العيش ماديا، ما كان ســيمكنهن مــن تخصيص فكرهن ووقتهن للتفكير الفلســفي والأدبــي. لا يتم اســتقبالهن مثل ملكات في الكنــف الجامعــي الوثير، حيث ينشــد الرجال، فــي كل خطوة مــن خطواتهم، امتلاكَهم للمكان. لهــن أن يكتفين بالفتات الذي يعرضونه عليهــن، وأن يقبلن، بكل امتنان، الحظَ الذي أتيح لهن بأن يدخلن إلى هذا المــكان، مثل أقرباء مدقعين، وأن يكون لهن غذاء أقل نوعية، وأن يتمكنَّ من الاختفاء مجددا مثل أخيلة بعد أن تمَّ اللقاء بهن. يتعين عليهن إحصاء نقودهن في كل لحظة من حياتهن. تعتبر فيرجينيا وولف نفسها محظوظة، وقد باتت تربح أموالا كثيرة من جراء كتاباتها. وهي تطالب، للنســاء الشــابات، بإمكان اعتزالهن هن بدورهن في رغد نسبي مناسب لإبداعهن.

كتبُ فيرجينيا وولف تسـافر معــي أينما كان. لقد أضعتُ –

للأسف – في عملية نقل، طبعة أولى إنجليزية جميلة لجريدتها اليومية ولرسائلها. اشتريتُ، من ثم، طبعةً للجيب، لا أتوانى عن قراءتها، من أجـل الكتابة، من أجل الحياة، من أجل اليأس، من أجـل الحزن، من أجل الحبور، من أجل المزاج، من أجل الأعمال القبيحة، من أجل المرأة.

أفتـح الكتاب على صفحة بالمصادفة، كأنني أبحث عن الحظ السـعيد، وأطلبُ معرفة الخافي في الأيام المقبلة. أقع على نص يتحـدث عن الموجة، ويتعدى معنى هذه الكلمات السـت – «فيَّ، تتصاعد الموجة. لقد بلغت الـذروة»، في رواية: **«الموجات»** (تورد المقطع التالي بالفرنسية):

«اسـتيقظتُ في حوالي الثالثـة. أوه، هذا يبدأ، هذا يمضي، الرعـبُ الفيزيائي، مثل موجة مؤلمة تنتفخ حول قلبي، ما يقيمني من السـير (...). لماذا مثل هذا الشعور؟ عليَّ الاحتفاظ بالموجة التي ترتفع.

أنظر إليها (...). الفشـل. نعم، إنني أتبينه. الفشـل، الفشل. (ترتفع الموجـة). (...). تتحطم الموجة (...). تتحطم الموجة. آمل بألا يبقى لي، للعيش، سـوى سـنوات قليلة. ما عدتُ قادرة على مواجهة هذا الرعب – (الرعب الذي يتمدد فيَّ). وهذا ما يستمر».

«أفتح هذه الجريدة للحظة، ورأسـي مخدر، ما يكفي لإعادة تأنيب نفسـي بقسـوة. أنا مدعية، رديئة، نسخة مزورة، اعتدتُ قول جملٍ فارغة من المعنى. جمل من المعدن الفاسد، كما حصل في الليلة الماضية عند عائلـة «كينز». «دادي» يقـول لـي إنني لا أتمتع بأي ملكة منطقية، وإنني أعيش وأكتب في حلمٍ مسكِّن.

هذا الحلم يتعلق بي، في الغالب. (...). يمكنني أن أصير، بيسر، امرأة متمحورة على نفسها وسطحية، وأتشدد في الطلب على عبارات الملاطفة؛ متغطرسة، محدودة الذهن، ذابلة».

«الصيف ساعة رملية، رملها كثير يتساقط بسرعة. أستيقظ مرات عديدة في الليل، مرتجفة من جرم قبيح قد ارتكبته. أعيد معي إلى البيت إبرا صغيرة، لا تلبث أن تتضخم في الليل وتتحول جراحا فاغرة».

«هدأ روعي، في صورة غريبة، منذ عدة أيام. لم أفهم ما حصل لي تماما. (...). قررتُ الاستفادة كليا مما أمتلك: يمكنني ربحُ أموال، وشراء سجادات. (...). أعتقد أنني محظوظة. أنا سعيدة للغاية حين أمشي في «الداونز». لي حاجة ماسة إلى أن تكون لي هذه المساحة، حيث لفكري أن يتمدد».

ثم تكتب، في الثامن من مارس، قبل انتحارها بقليل:

«لا: لن أسلم نفسي لعمليات الاستبطان. أفكر في هذه الجملة لهنري جايمس[٤٥]: المراقبة في صورة متمادية. مراقبة عواقب الشيخوخة. مراقبة الرغبة. مراقبة حزني الخاص. على هذه الصورة، يمكن استعمال كل شيء. أو أتمناه على الأقل. سأستفيد من هذا الوقت بشكل كبير. سأضمحل في مجدي كله».

فيرجينيا. نعمة عابرة وكثيفة تتصاعد من كثبان الرمل، ومن المستنقعات، ما يرسم مشهدا مصورا بألوان من خراب. كل كلمة منها تطوي معناها، وأبديتها، في مظروف معذب.

---

(٤٥) كاتب إنجليزي من أصل أمريكي (Henry James)، ١٨٤٣-١٩١٦ (المترجم).

أنا سعيدة، إذ أفكر فيها، لأنها في هذه الحالة، تتابع خطواتها في «بلومبيـــري»، في «جيرتون». وجهها، كما يبدو في الصور الفوتوغرافيـــة، يعبرني. وهذه الابتســـامة التي تبدو متباعدة بســـرعة، بمجرد ظهورها. والغبطة التي تتبع كتابة رواياتها. ولكن كم عاشت من فترات الانهيار والهم، وكم جلدت نفسها، وكم عايشـــت من الاحتمالات المضخمة بـــين القمم والثقوب! وهذا حتى اللحظة التي اختارت فيها التوازن النهائي، التوازن القاتم في مجدها كله.

ســـينتهي هذا كله مـــع: «**بـين الأفعـال**»[٤٦]، وقد جرى عرض المسرحية.

---

(٤٦) رواية (Between the acts) (المترجم).

على الضفاف، في اليوم الأخير، شاهدتْ فيرجينا ربما سماء مشابهة لهذه التي أراها في هذه اللحظة، سماء بألوان تارنر[٤٧]، لون الطحلب الأخضر، الذي يرتع فيه أحد الكواسر.

هناك فارق كبير بين المرأة التي تنظر متأملة إلى ثقيل غرقها والعصفور الحر.

لا نملك أجوبة عن أي من هذه الأسئلة، التي تطرحها نظرة الإنسان الأولى، إذ يدير رأسه صوب السماء. الأسرار كلها عصية، الأسرار كلها لا يمكن سبرها، كل اليقينيات لا يمكن أن تكون غير معتقدات باطلة.

لا يجد الطير ملجأ بين الكلمات. لا يسعى إلى إخفاء صرخته.

تارنر التقط سماوات ساحرة. هذا ما له معنى، في نهاية المطاف. لا تقوى الفلسفة على الإجابة عن أسئلتي أفضل منه.

توقفتُ عن كتابة هذا النص طوال عدة أيام، فيما يقرض الشك أيامي. ألي الحق في التحدث عن الرجال، الذين يشاركونني حياتي، بهذه الصورة؟ لا أريد أن ألحق الأذى بهم،

---

(٤٧) ج. م. و. تارنر (Turner)، من مصوري المشهد الطبيعي في التصوير الرومانسي الإنجليزي، ١٧٧٥-١٨٥١ (المترجم).

بل أن أسعى إلى صياغة التمزق في كلمات. لا، بل أن أسعى إلى صياغة غضبي في كلمات. لـــي الحق في هذا كله، وفي حزني، وفي الدموع، كما في الضحكات. كل الممنوعات سجن، لكنها من السجون التي يصعب اجتياز بواباتها عند فتحها. الضوء يعمينا. لا يـــزال عقلنا مقفلا، حتـــى لو لم يعد جســـدنا كذلك. تفكيك هذه الصلات العقلية ببطء، والأخلاقية كذلك. إعادة بناء نفسي ببطء. امرأة ملونة. امرأة قادرة على العيش، أي ما حاولته جميع الشـــخصيات النسائية في رواياتي: أن تكون لهن أجنحة للمضي بعيدا، أبعد من الســـماء، أن تكون الواحدة منهن ساحرة، ربانية وامرأة.

ثلاثية مقابـــل ثلاثيات الرجـــال الذين يحيطـــون بنا: الأب، الزوج، الابن...... براهما، فيشـــنو، شـــيفا. دائما يسود الرجال في آفاقنا. أيتها الأمهات، كنَّ قويات بأنفسكن.

أرض حمراء، نسمات مخضرة، الساري الأخضر.

كل كتبي تتحدث عن الســـواد. مع ذلك، أطمع بالألوان. جوع حقيقـــي لها، ليس للأصباغ التي تكدر روحي، بل إلى التي تؤجج البهجة والرغبة.

أحب الأصفر، لكني ما عدت أرتدي أثواب الساري الصفراء. كان لي واحد منها، مصنوع من قماش «الأورغنزا»، وأحبه كثيرا. ارتديته مرات كثيرة حتى اليوم الذي تولد فيَّ شـــعور بأنني كنت معروضة للنظـــر كثيرا بفضـــل ألوانه، وأنني، بســـبب اجتذاب النظرات، كنت مختفية تحت اشتعال لونه.

كنت في حال جيدة في ثوب «الســـاري» الأصفر. كنت أشعر

بأنني امرأة. لكنني، إذ أرتديه، أؤدي دورَ إغراء، مدركة ما في ذلك من أذية. كنتُ، بذلك، أوقع عقدا فاوستيا مع نفسي[٤٨].

ما ارتديتُ أبدا أي ساري أصفر بعد ذلك. لن أرتدي قط أي ساري برتقالي - وهذا عقد آخر. لن يكون أي ساري برتقالي هبة من نفسي، بل جزءا مني، وقسما من الضوء الرطب الذي يسمُ الليلَ بفتوره، بروائحه، بهدفه. لن أرتدي هذه الألوان أبدا. عليّ أن أتصالح مع نفسي، قبل أي شيء آخر. ستأتي الألوان بعد ذلك. ستأتي الألوان من تلقاء نفسها. ربما حين سأكون، أخيرا، في هذا البيت على شاطئ البحر، في موريس، والذي أحلم بتمضية أيامي الأخيرة فيه. عجوز وكابية، سأُخرج كل يوم من خزانة ثيابي ثوب ساري مختلفا. لن ألعب بجمالي، ولكنني سألتذ كليا ببهجة الأقمشة، بملامساتها، بذاكرتها. سأمدُّ أصبعي إلى انزلاق الحرير وتشبيكاته، من الخيطان الذهبية، ومن ثمار المانغا، ومن الزهور والمرايا. سأتلفظ بكلمات ثلاث: باناراسي، كنجيفارام، تنشوي. بينما أبسطها على السرير، سأبتلع جمالَها بنظراتي وفمي ويدي. سأرتديها من جديد لكي لا تشعر باليتم. إنها موصولة، في نهاية الأمر، بكل قسم من حياتي، منذ الخامسة عشرة من عمري. وهي لن تموت أبدا. يمكن الاحتفاظ بها طوال عقود، وستكون جاهزة دائما، فلا تخضع لتبدلات الذوق والموضة، بل تواكب الجسد دائما وأبدا، والوركين، والصدر، كما تتكيف مع التغيرات التي يُحدثها العمر؛ سيقول الجانب المتفلت منها، في كل ثوب، إذ يُمسك به

---

(٤٨) في إشارة إلى كتاب: «فاوست» (Faust) للكاتب الألماني غوته (Goethe)، الذي يقوم على عقد بين عالِم والشيطان (المترجم).

هـــواء أو ركض أو فكرة مغامرة، إن قســـما من التي ترتدي هذه الأثواب ســـيبقى طائرا ومفرفرا، وأن علينا كلنا أن نحافظ على هذا الشق من الجسد العاري، غير الموصول بأي ذاكرة.

سأرى في هذه الأثواب عالما من ألف ليلة وليلة، كل ليلة فيها تحمل معها حكايتها. لو وضعـــتُ هذه الأثواب ثوبا جنب الآخر، لو ســـافرت في مئات الأمتار التي تؤلفها، فإنني سأعرف حينها أن ما يرويني لا يتعين في كتبي، بل في أثواب الساري. سأبتسم إذ ذاك من دون حنين، ولكن بسعادة التي عرفت أنها عاشت مثل هذا العمر.

اليــوم، تتفتَّتُ الأخبار حولنا مثل جلــود ميتة. هدير صامت وفعال. كل شــيء ســيئ. من فرط قول هذا، لنــا أن ننتهي إلى الاعتقاد به. كل شــيء ســيئ. ليس هناك من فــرح أبدا، هناك مصنع إنتاج البارود في «برلمبنبن»،

والرمــل في العيون، وغبار بــوزن الذهب. لم يعد هناك وقت. هناك دمية تدور على نفسها، من دون كلل، وكلما أسرعتْ خطاها، اختفت ألوانها من النظر. لم يعد هناك من حب، هناك ما يشبهه، ويتألف من قصر من عظام ميتة ابتداء من خرائب الحب.

غــاب أحد الأطفال. هــذا ما نقلتْه الإذاعــة أمس. في هذا الصباح، تم العثور عليه، ميتا، في حفرة عفنة. لا أعرف الســبب الذي أدى إلى قول هذا كله. لماذا هذه الحاجة إلى معرفة الأخبار؟ هذا الانبهار بالمقرف والمأســاوي عنــد الآخرين يبدو لي غريبا. بيد أن السخرية، في هذه الجملة التي كتبتها، تصدمني.

مــاذا فعلــتُ غير هــذا؟ أما انغمســتُ، دوما، فــي المقرف والمأســاوي عند الآخرين؟ أمــا الفارق، أقول لنفســي، فهو أن حكاياتي روايات. أما هنــا، فإنه يتم الكلام عن أناس حقيقيين، سيتعرفون على أنفسهم فيها وسيتعرف عليهم الآخرون فيها.

أهي روايات حقا؟ توشوشني أ. د. ن. وماذا عن هؤلاء الأناس الحقيقيين، ألن تجعلي منهم، ذات يوم، شخصيات في روايات؟

تقولين لنفسك: لنضعْ شيئا من الحياء في المآسي. لكنك تعرفين، وقد كتبت هذا، أنك لن تتركي أي مقدار من الحياء في هذه المأساة، إن راودتك الرغبة بأن تكتبي عن هذه اللحظة، غير القابلة للاستعادة، التي يدع فيها الجدان الطفلَ من دون مراقبة، قائلين لأنفسهما إنه لن يكون، هنا، أي خطر، متناسيين أن المآسي تستفيد من لحظات عدم التركيز هذه، من أجل أن تقفز مثل حيوانات شرسة، وتنفجر في حيواتنا، وتقضي عليها. لا عودة ممكنة إلى هذا. الجدان سيمضيان بقية أيامهما في استعادة هذه اللحظة وتفكيكها من دون أن ينجحا في ذلك، مشدوهين من غباوتهما الخاصة. والكاتب، مثل هاوي الجثث، سيشتم وجود بقايا مدماة من المجزرة، لكي يقتات بها.

لندعْ الأوهام جانبا.

المآسي تجري في وقت أقل من الذي يحتاجه حصول أي فعل، وعلى مدى الحياة.

أعيد قراءة «السيدة بوفاري»[٤٩]: في كل مرة، الدهشة نفسها. والانبهار السري نفسه الذي لا صلة له بأي جانب ثقافي. ينزع فلوبير عن «إيما» ... والجلد، والأعضاء، من أجل رؤية ما يجري في داخلها. فلوبير يثقب عينيه بخنجر من أجل أن يندس في نظرته. لكن، إذ ينغرز فيهما، كيف يشعر إزاء إيما؟ أهو عاشق لها أم هو مستعد لاحتقار ما يجعل كل النساء معرضات لرياح التقهقر؟ أم

---

(٤٩) رواية (Madame Bovary) للكاتب الفرنسي غوستاف فلوبير (G. Flaubert) (المترجم).

الاثنـان؟ حين كانت تتجه صوب المباهج، أكان يشـعر برغبة فيها؟ حين يواجهها رودولف وليون، بحسـاباتهما الذكورية، أكان يشـعر مثلهما؟ أكان يفهم أنه، بيده نفسـها، التي يهـب بها إمكان الحياة المرغوبـة أو ينزعها بها، كان يعالجها مثل الرجال الذين يسـيئون معاملتها؟ «كانت إيما تشـبه جميع الخليلات؛ وكان سحر التجديد يتساقط شيئا فشيئا مثل ثوب، ما يُظهر عارية الرتابة الأبدية التي للشهوة، والتي لها دائما الأشكال نفسها واللغة عينها».

هذه الجملـة رهيبة. من أين تأتى لهـا أن تأتي؟ من أي كنز قاس من المعرفة، قابعٍ خلف ريشـة المؤلف، وتنغمس فيه سهامها المسمومة؟ ولكن مَن مِن الكاتب، أو الشخصية، أو القارئ، يبتلع بنوع من التلذذ هذا السم؟

ربما يتحقق فقط من أن مثل هذه الحياة المرغوبة مستحيلة. عليـه أن يثقب فقاعة الأوهام. هـذا هو دوره، وهذه هي مهنته. فاليومـي هو ناظم الأحلام. ليس في إمكان شـارل، هذا الرجل البسيط الذي سعى إلى الحب، أن ينفتح على شهوة آسرة، تجعل إيما، وهي ضائعة، ميتة، مدمرة في ذاكرتها، تقول: «هناك شيء ناعم يتساقط من الأشجار».

هكذا جرى تشريح المأساة الإنسانية، وفحصها، بدقة شديدة من الابتعاد. لن يعدو فلوبير وراء شخصياته إذ تنزلق في التدمير. حتى الطفل الذي يعيش في أسـمال ممزقة، وينتهي في مصنع الغزل. فشل الإنسانية. كل إنسانية. هوميس حصل على مكافأة. والخبث ينهي هذا الكتاب بابتسامة بيضاء من الهزء.

العزاء الوحيد أمام قسـوة كهذه، هو أن فلوبير كابد في كتابة

هذا الكتاب مثل إيما في ألمها. كان، هو، شـــارل وإيما ورودولف وليـــون وهوميـــس وهيبوليـــت. كان كاتبا حتى النهايـــة، وزاعقا بوجعه... ليس من أجل شـــخصياته، بل مـــن أجل كتابته. زاعقا بكتابته.

أمـــام طاولته، فـــي غرفته، الرجل البديـــن، الرجل ذو الهيئة المتماســـكة والصلبة، ســـيتألم وهو يضع كل جملة، آلاف المرات، مثـــل أم آلاف المرات، وتصبح كل كلمة بيضة من ذهب وتســـحب منه شيئا من حياته.

فلوبير يزعق، سيلين يدمر نخاعه في فورة غضب عامرة ضد الجنس البشـــري، وجويس يصبح أعمـــى. كل ذلك، في الكتابة. التلاشي بفعل الكتابة.

صنعوا من مأساة الفشل فنا. وســـننتهي، مثل مولي بلوم[٥٠]، إلى القول، على الرغم من كل شيء: «نعم».

نعم، مثلما قالت مولي بلوم، في حديثها لنفسها، الطويل، المديد، المفرط في الرقة بكيفية ما، والمنحرف بكيفية ما، إن طلبنا توصيف المســـار المتعرج لروح أحدهم الحميمية (من لم يخاطر بنفســـه في دروب الانحراف في قرارة نفســـه؟)، وهو ليس بالحديث المنحرف، بل هو حديث مباشــر، هذا كل شـــيء، ذلك أن مولي مباشـــرة في حديثها، وفي فكرها الجاري بســـرعة فائقة، المتكلم عن أجزاء من الجســـم والثقوب من دون خجل، طالما أنها تتحدث إلى نفسها، أما الـ«نعم» هذه فتعود إلينا، من دون شـــك. إنها لنا. أما إيما فإنها لن تقـــوى على تجريم مولي، ومع ذلك ألم تفكرا في الشـــيء نفســـه؟ شـــارل ينام متهالكا في سريره، وشاخرا، وهي تنظر إليه، وإلى كل ما يدور في خلده، الهواء الفاســـد للريـــاح العاصفة بقوة، انحلال

(٥٠) من شخصيات «عوليس» لجيمس جويس: (Molly Bloom) (المترجم).

الجسـد، الساعدان المصفران، الفخذان المنفرجان والمغطيان بوبر بني، في هذه اللحظة، اللغة عينها، لغة الاحتقار، التي لا يستعملها فلوبير، بل جويس، وإنما يتكلمان عن الورود، والاستيهامات، وأوهام النساء الحلمية، والوساوس عينها، والرغبات الجوفاء عينها، وعن النساء المسكينات في وضعية بينيلوب[٥١].

بسط وسـجاجيد، أفاريز، دانتيل، زخارف معقودة بالنقاط: هذه هي خيارات النسـاء البسيطة. ليس اليوم، لا. لا الإبر التي تثقـب القماش بصبر، أو التـي تطقطق عند وقوع الصنارة على الصنارة. نحن، اليوم، لسـنا متجمدات أمام أشـغال متكررة من دون ملـل[٥٢]. لقد فتحنا العالم. أحدثنـا فتحة في العالم، على الأقل. أنحن قادرات على الدخول فيها؟

جـرى التعرض للثلاثة، فلوبير وسـيلين وجويس، في دعاوى أقامها المجتمع ضدهم. لم تكن عبقرياتهم جديرة بالغفران.

لا أحـد ينظر، في أيامنا، إلى هدف التصوير بعينيه، مثلما فعل جويـس بعيني خلد قاس[٥٣]. مع ذلك فإن عيون جويس الزرقاء هي عيون غير الخاضعين. إنهم الشجعان المستقيمون فوق أي شبهة.

في أيامنا هذه، لا معنى لكلمة «المسـتقيمون». من له شجاعة هذه النصوص التـي تجعل حياة قيد الكتابة؟ يتعين، اليوم، على الكتابة أن تكون سـريعة، أن يتم إصدار كتب كثيرة، وألا تتعرض للنسـيان. كلما اندفعنا في هذا المسـار، تخاصمـت الروايات.

---

(٥١) (Pénélope): زوجـة عوليـس في «إلياذة» هوميروس، التـي انتظرت، وهي تحوك نولها، زوجها الغائب في رحلاته: عوليس (المترجم).

(٥٢) في إشـارة ضمنية إلى عمل بينيلوب التكراري أمام نولها، إذ كانت تنسج الرداء، وتكره من جديد، ثم تعيد حوكه من جديد (المترجم).

(٥٣) تشير الكاتبة إلى الخلد، الذي يتقدم من دون أن يرى، وتشبِّهُ عملَ جويس به (المترجم).

البقاء على قيد الحياة أمر صعب. أطفالنا ما أن يولدوا، يولدون موتـى في الغالب، بينما نمضي الوقت، بقلوب حزينة، في النظر إلى أجسادهم الشاحبة.

«يا له من تشخيص حزين»، تقول قصيدة سيلفيا بلاث، التي عنوانها: «الوليد الذي جرى إنقاذه»[٥٤]: «هذه القصائد لا تعيش أبدا (...). إنها تبتسـم لي، وتبتسم ثم تبتسم. لكن متنفَس هذه القصائد لا يمتلىء بالهواء، وقلوبها لا تقلع أبدا».

قلوبهم لا تقلع أبدا: هذه اللحظة التي بدأ فيها النص بالعيش.

هذه الأشياء لا تتبدل قط، لكن شيئا كان يسبقها، فيما مضى، هو الفن بكل بساطة. الفن من دون أي حسابات مسبقة.

الفن من دون أي حسابات مسبقة. ما يعني هذا؟ ذات يوم، في لندن، كان عليَّ التوجه لرؤية معـرض في «التايت الحديث»[٥٥]، حيث كان يتم عرض قسـطل أحمر طويل للفنان آنيش كابور[٥٦]. ما عنى لي القسـطل أي شيء. ثم رأيت، في المعرض، بعد هذا، لوحات لروتكو[٥٧]. جلست، ونظرت إليها طويلا. تلاوين الأحمر تحادثنـي بلغة من قمـاش، وهي تقـود الريشـة، ملتقية بلعبة الأضـواء، كأنه توصـل إلى إدخال تلاوين كل شـيء في تلاوين الأحمر. رأيت، في معرض آخر، في «صالة ساتشي»[٥٨]، أعمالا فنية منفذة بالدم الفعلي. ما عدت أفهم شيئا. بما لي أن أُعجب،

---

(٥٤) عنـوان القصيدة: (Stillborn)، وتعود إلى الكاتبـة الأمريكية (Sylvia Plath) ١٩٣٢-١٩٦٣ (المترجم).

(٥٥) متحف الفن الحديث (Tate Modern) (المترجم).

(٥٦) النحات الإنجليزي من أصل هندي (Anish Kapoor) (المترجم).

(٥٧) الفنان الأمريكي (Rothko)، المعروف ببنائه اللوحة وفق نظام لوني مبسط (المترجم).

(٥٨) تعود هذه الصالة (Saatchi Gallery) إلى الشركة الدعائية التي يعود صاحبها إلى أصل عراقي (: الساعاتي) (المترجم).

ما يجذبني، وما يقول الفن الحديث؟ لا توجد قواعد ناظمة. أعمال الفن، اليوم، بالنسبة إلى أغلبيتنا، تحتاج إلى تفسير. أو أن لها عناوين عويصة مثل هذه:

«دراسة ١»، «دراسة ٢». أنا أفضل فرنسيس بايكون، ولوسيان فرويد[٥٩]، اللذين يصوران الإنسانية مثل مخلوقات وحشية، عارية أو لابسة. أو روتكو نفسه، الذي لا يحتاج إلى دم فعلي، أو إلى جثة حوت مطهَّر من أجل الدخول إلى بطن الموت.

يمكن للأحمر، عند روتكو، أن يكون الحياة أو الموت، لكنهما الشيء نفسه. إن كل شخص يشاهد اللوحة يشعر أمامها بنبض حياته وبالخشية من الموت المحقق.

نحن كائنات وحشية معراة، بل لابسة.

«**عوليس**» جويس نشر في باريس في أول الأمر. منذ بدايات ليوبولد في أدب البراز حتى «نعم» مولّي الانتصارية، كل شيء كان يصدم حساسيات الرقباء الدقيقة، التي ما كانت تفهم تحويل «**الإلياذة**» على هذه الصورة. هكذا جرى خدش مناخات الفن العالية بكلمات جويس الدبقة والمنفرة. هل نقول: أمعاء، أم ثقب المؤخرة عند الحديث عن الشعر؟ ما يصدم لا يتعين في اللفظ نفسه بل في استعمالات الفن. كل كلمة تحتوي على مصيرها الشعري، بيد أن في قدرة مستعملها أن يصنع مصيرا آخر لها، بعكس ما كانت عليه، مثل شعاع للقرف. فيرجينيا نفسها أصابتها الصدمة عند قراءة «**عوليس**». بيد أن الكاتب فيها ردٌّ على الكتاب

---

(٥٩) هما: الإنجليزي (Francis Bacon)، و(Lucien Freud) (المترجم).

برواية يوم من حياة «السيدة دالوي»(٦٠). ما كان في مقدور الفنان الرد بطريقة أخرى على هذا المنشط الكتابي.

كانت فيرجينيا تخشى مثل هذه الجرأة، لكنها تستطيع أن تكون جريئة وفق طريقتها.

لكن، أمام خزي العالم، هل يمكن تخيل ما عاشه كل من فلوبير، وجويس ولورانس؟

وسيلين؟

(٦٠) العمل السردي المقصود هو: (Mrs Dalloway)، الذي حاكى سيرة يوم في حياة عوليس (المترجم).

رجل آخر يحادثني، منذ غلاف كتاب الطبعة «فوليو»[٦١]: رجل مــزدوج، لعينيه لون الأرض المحترقة، حيــث ينبثق عالم بكامله. غضون على جبهته، ثلاثة بشــكل أفقي، وآخران بشكل عامودي بين الحواجب. يدٌ تشــدُّ الفـم من دون أن ترتســم أي ابتسامة. مــا كانت العينــان تحدقان في عدســة الكاميــرا. تنظران إلى البعيــد، يريان ما يقع أبعد من المصور. كأنهما مســحوران بقوة بشكل وحشي يمكن تبينه بين الأخيلة.

رجــل مزدوج، له اســمان على الغلاف: رومــان غاري (إميل آجار)، وعنوان الكتاب: «شبه»[٦٢].

نعم، إن ذلك يتبعنا دوما، في نهاية المطاف. إن انتحال اســم فنــي للمؤلف يتعدى ذلك. إنه مزدوج، له مقابل، من يتهددنا، من يســخر منا، من يتحدانا ومن يقوى على إلحاق الهزيمة بنا. من ننتهي إلى كرهه.

«كنت أكتــب وأنا خائف: للكلمات آذان. إنها تســتمع، ويقف خلفهــا أناس وأناس. إنهم يحيطون بك، ويحاصرونك، ويغدقون عليــك نعمهم، وفي اللحظة التي تأمن لهم فيها، يحصل المكروه!

---

(٦١) طبعة (Folio) الفرنسية، الشعبية، عن دار غاليمار (المترجم).

(٦٢) تشــير الكاتبة إلى الكاتب الفرنســي (Roman Gary)، الذي انتحل شخصية كاتب غير موجود (Emile Ajar)، وفاز بروايتين، باســميه المختلفين، على أعلى جائزة أدبية في فرنســا؛ أما الرواية التي تتحدث عنها، فهي: (Pseudo) (المترجم).

إنهم يسقطون عليك، وها أنت، مثل «تونتون ماكوت»[٦٣]، في خدمتهم. منبطح أرضا أمامهم، لطيف وخادم منزلي، ناشر في جميع الأحوال. نجد بصمات تونتون ماكوت فوق مآسي الإنسان كلها. جعل منها أعمالا أدبية ناجحة.

«أنت لا تعرف أي فكرة عن مصاعب حالتي. يمكنني، على ما أظن، ألا أكتب شيئا، ألا أنشر شيئا، رفضا لهذا النوع، بيد أن هذا سيكون أقرب إلى القصيدة، واعترافا بشعر سري. سيكون هذا الفعل رومانسيا بعض الشيء، ما يُبرز عضلات صاحبه، ونوعا من الحساسية المفرطة، ونوعا من التطلع، وسيكون مما اعتاد عليه الأدباء في وضعياتهم الأدبية المستحسنة. ألا أكتب، لأسباب مبدئية، وبنوع من الاعتزاز بالنفس، ومن باب الاعتراض الذي يمليه عليّ ضميري. غير ذلك سيكون من التقيد الأعمى بالرسوم المستقاة من الكتب، بالثغاء الغنائي، كوسيلة للتعبير، وكموقف إيماني».

إذ أخط من جديد كلمات هذا الرجل، ذي النظرات الغائمة، ذي العينين الذهبيتين، يرشح جسمي كما عند إصابته بالحمى. لقد تصارع مع الكتابة. فلوبير زعق صراخا وهو يكتب. سيلين أخرج حقده كإنسان كأنه طلب نكران كل ما كتبه. جويس وضع كتابه الأخير، وهو شبه أعمى، وبلغة غير مفهومة.

كل هذا يثبت استنتاجهم الأخير: الكتابة مستحيلة. (أوجين) يونيسكو[٦٤] قال شيئا مماثلا: مصاعبي تزداد مع الكتابة.

---

(٦٣) يشير الاسم (Tonton Macoute) في هايتي إلى منظمة عسكرية خارج النظام (المترجم).

(٦٤) الكاتب المسرحي الفرنسي، من أصل روماني: (E Ionesco) (المترجم).

لماذا؟ الكلمة «شبه»، ألا تنطبق على كل ما نباشر بعمله؟

عند كتابة أطروحة الدكتوراه في لندن، كنت أشـعر بأنني في وضعية مصطنعة، وأن ما أقوم به سهل، وأن مخيلتي ويسري في الكتابة يجعلان من عملي نوعا من الفعل المزور. أما الآن، فإنني أتساءل أيضا: ألا أكون مزوِّرة كتابية بدوري؟

أجـل. لنفترض ذلـك. أنا مزورة. لا شـيء ممـا كتبت كان جديـدا، كان مختلفا، ولم يكن خطوة متقدمة في الأدب. لا تعدو كونها قلسـا، أو استعادة، لما سبق أن قرأت قبل ذلك. أو أخلاطا من انفعالات وكلمات، مع تدخل بين الحين والآخر لهذا الشـيء الآخر، لهذه المخلوقة الأخرى التي تهزأ بي، لشبهي، التي تعطيني الفتات من دون غيره. لنفترض أنني توقفت عن الكتابة. من أجل ألا يبقى أي شك.

وماذا بعد ذلك؟ هذا لن يغير شيئا في العالم.

ماذا لو قررتُ، مثل رومان غاري، ألا أكتب أبدا، أو ألا أستعمل أبدا مقابلي الأدبي؟

لكنني، هنا، شـعرت بالخوف فجأة. أحاول التخلص من أناي الجسـدية التي تنقر على الحاسـوب. لكنني، وقد تخلصت من هـذا، صرت أرتكب أخطاء إملائية. هـذا ما لم يحدث لي قط في السـابق. في هذه الجملة اختلط كـل شـيء. أفتقد الأمـل. لم أعد أنا... [٦٥].

إنه كيس من فراغ.

---

(٦٥) تخلط الكاتبة بين حروف هذه الجملة، وتكتب كلمة في صورة خاطئة، لتأكيد ما تذهب إليه، بيد أن المترجم كتب الألفاظ والجملة في صورة مناسبة. هذا ما يبلغ حدود فرط عدد من الجمل اللاحقة، ما يجعلها حروفا متصلة أو منفصلة، وما لا يفيد استعادته في العربية (المترجم).

هكـــذا، هو يحتاجني لكي يُحســـن إدارة يدي. يحتاجني لكي يضبط القلم، أو ملامســـات الحاســـوب. كان فـــي ودي إغلاق عيني، وتركه يكتب ويرى من تلقاء نفسه، ولكن من دون أن تكون لـــه قدرة على إبلاغ أو إيصال أي شـــيء من دوني. ها أنت ترى، أنت الذي تعتبر نفســـك كائنا متفوقا، أنت الذي يجعلني مجنونة من الإذلال، أنت شبهي، أنت لست شيئا من دوني. كِشٌ ملك(٦٦).

إلا إذا توقف، بالطبع، عـــن محادثتي. إن تخلى عني بين يوم وآخر، وتركني أتخبط، في عالم رمادي وعارٍ، من دون إلهام ومن دون ألوان. سأمشـــي في ورشـــةٍ بناء مملوءة بالحديد والدبش، وبكتـــل الباطون، من دون أن يبلغني أبدا لون واحد من الرمادي، أو كلمـــات أخرى غير الحديد والدبـــش وكتل الباطون. لا وجود لأي حكاية تندس مثل أفعى حول هذه الأشياء. لا حياة تتبثق مثل حشرات ذات لاقطة فضولية، وذات نأشير(٦٧) جشعة. سأجلس، هنـــا، فوق بلاطة غير ثابتة، ســـأنظر إلى مشـــهد الدمار هذا، وسأنسى ربما، مثله، أنني حية.

---

(٦٦) العبارة المستعملة عند حصول الضربة القاضية، الختامية، في لعبة الشطرنج (المترجم).
(٦٧) أي: ما تأكل به (المترجم).

ثلاثة أسابيع، ولم أشعر بعد بأي تعب من عزلتي. على العكس من ذلك.

لا أفضل من أن نكون قوّامين على أنفسنا.

ألا تفهم هذا، أنت من يحبني إلى هذا الحد؟

لكل كائن إنساني عطش، لا إلى الحرية نفسها، ولكن إلى إمكانها. لا سعادة تضاهي سعادة الاختيار.

السلام لا يدوم دوما. اضطرابات، مشادات، هزيمة. ما انتهيت بعد من رغبتي في الموت. ما تعلمت بعد أن أكون سعيدة. بالأمس، قال لي ابني: أنت مضيتِ، لكنك مازلت مهمومة. لماذا لا تضحكين؟

الكتابة لا تجعلني أضحك إلى هذا الحد، هل ترى هذا؟ لايزال فمي يميل إلى البكاء، وعيناي حزينتين، وبطني معقودا. أنا نفسها. شبهي أم غير ذلك، لازلت دوما التي لا تُحسن تقدير نفسها.

علامات ظهرت في جسمي. كدمات زرقاء لا أتذكر حدوثها. في عالي اليد، في المرفق، في الفخذ. وجدوني ذات يوم مغشيا عليَّ. لا أتذكر أي شيء. فقدت ذاكرتي عن يومين في حياتي.

كنت أعتقد أنني سـأكون في حال جيدة في هذه الشقة. أنا مرتاحة فيها. غير أن دملة الحزن في دماغي لم تتفكك مع ذلك. مـن أجل ذلك، يحتاج الأمر إلى أدوية أخرى. يتعين على ابني أن يحب نفسـه من جديد، وأن يبدأ بنسـياننا. يتعين عليَّ أن أبدأ بحب نفسـي، وأن أبدأ بنسيانه. يتعين على الوالد... يتعين على الوالد أن يصبح شخصا آخر.

تصبح الدملة كائنا متحولا في هيئة حشـرةٍ كبيرة في رأسي. أرى هذا الكائن يرود في الليل، ولا يدعني أنام. لديّ شعور بأنني أراه، شيئا فشيئا، يلتهم مخي، وينزع فتاتا من ذكرياتي، ولحظات ضحكٍ، وولادات قصائد، ومسودات سعادة.

هذا الكائن يتلاعب بي، وقد أقام، هنا، لا في بطني. كما في أفـلام الرعب التي نرى فيها أجسـادا في هيئة بيضات فارغة، وقد عاشـت عالة على كائنات لا تلبث أن تنبثق بعد أن تكون قد تضخمت.

ما عدت أقوى على الصلاة: لا أعتقد بقدرتي على مراقبة أي شيء. هذا في حال كوني قد استطعت ذلك سابقا.

أما عن الكتابة، فلا شيء يأتيني غير النص هذا، الذي يسمح لي بالعزاء من المواجهة البدائية للغاية، والتي لا أعرف، مع ذلك، ما عليَّ فعله فيها. وهو ليس بفحل الخيل، الذي يحتدم نشـاطا تحتي، ويقودني صوب اجتياح الأدغال. إنه بغل لطيف، له خطى بطيئـة، وعينان ناعمتان، ولا يخاف من المرتفعات ولا من أحوال الخـراب. بلغته، بإيقاعه، أنتهي إلـى تفكيك لغتي الخصوصية. بلغتـه، بهدوئـه، أنبني من جديـد. لا يهم مـا إذا كان وهما أو

حقيقة. أما الكلام، فهو لا شبيه له، لا يجلب أي عزاء دائم: بل العكس من ذلك. يمكن للكلام أن يجلب الخراب، ويمكن أن يخلق صحراء من المشاعر والانفعالات حيث لا ينبت أي أمل. بينما المكتوب أرضٌ نضرة نعود إليها دائما، ويمكننا فلاحتها ما أردنا ذلك، شريطة أن ننتزع منها أوراقا خضراء ما لبثت أن تشكلت، وأن نغرز أظافرنا في التراب لانتزاع جذور سامة لها صبغة ثمرة العناب القرمزية. نحمل إذ ذاك هذا الحصاد المذهل، المقزز، إلى فمه، ونضحك، بينما تكون أسنانه وشفاهه ملونة بتربة سوداء.

لا تنسي أبدا من تكونين.

هناك شيء آخر فيك، يا أفعاي المفضلة، له أن يخرج.

أعطِه الحياة. أعطِه الموت. أعطِه كل ما في مقدور كائنك أن يحمل من حقيقة وقيمة. أعطِه هذه النظرة التي تذوب في عصيان حيواني، في شراب ليلي. وإلا فإنه لن يكون هناك أي سبب للعيش.

على التغير أن يجري بسرعة، وإلا فإنني سأفقد كل المكان المكتسب. يجب أن أدع التحول يجري بيسر. من كنت أنا، فيما مضى؟ تعود ابتسامة إلى الذاكرة. ابتسامة لطيفة وشهوانية في الوقت عينه. فتاة صغيرة تنظر إلى نفسها في المرآة عبر ستار من الشَّعر. كانت تفحص نفسها. كانت تكلم نفسها في كل وقت، همسا، ذاكرة على مسامعها حكايات، مؤدية أدوارا مختلفة. كانت تغلق أبواب الحمامات عليها، وتتكلم مع نفسها. من كانت هي عليه؟ ما كانت تعرف جوابا عن هذا السؤال. كانت رجالا، نساء، أطفالا، حيوانات. ذات يوم، سألت نفسها، مثل

جميع الأطفـــال، لماذا هي على قيد الحياة. قالت لنفسـها، بعد أن أغلقت باب الحمام المدرسـي لتحاشـي يوم الرياضة، الذي ينطلق على إيقاع موسـيقى فيلم: «جسر فوق نهر كواي»(٦٨)، إنها قد لا تكون موجودة، وأنها ليست سوى نتاج حلمها الخاص. هذا الشـعور بعدم الوجود، بعدم الحضور، بعدم تحققها في مادة، لم يفارقها قط منذ ذلك الوقت.

لعلها كانت ستفضل، مع تقادم الوقت، كونها لم تكن أساسا.

---

(٦٨) فيلم شهير (Pont sur la rivière Kwai) للمخرج دايفيد لين (المترجم).

إنها الدقيقة الثانية والعشرون بعد منتصف الليل. أنا مشدودة إلى حاسوبي، أقرأ، أكتب، أتفرج على فيلم. انتهى الحاسوب إلى أن يكون أفضل مرافقيَّ، بابا للخروج، قفصا عموميا، وعالما من الرياح المغناطيسية. يمكننا الغطس فيه، يمكننا التخلص منه، لكن الانبهار به لا ينقطع. عشت هذا التغير، أتذكر العالم قبله، وعمليات الاستنساخ الصبورة لأوراق المخطوطات، وآلة «أوليفتي» اليدوية وورق الكربون. لقد كانت القدرة التي أتيحت لي، بضرب أطروحتي في علم الإناسة على آلة كهربائية، تطورا مذهلا. كانت هناك كرة معدنية صغيرة لا تتوانى عن التحرك، ما يشير بوضوح إلى عمل الأصابع وعملِ الآلة، وإلى توافقهما الميكانيكي. كانت ترقص، الكرة الصغيرة. كانت سعيدة وفعالة. كانت تنجز معجزة إذ تطبع الحبر على الورقة المرئية.

كانت الورقة حقيقية، على أي حال. كانت، هي بدورها، تعيش. أي بهجة كانت إذ نراها تنزل بهدوء، وتلتف حول الأسطوانة، بينما العمل يتقدم! كان هناك شريط أبيض لمحو الأخطاء. كنت أحب كثيرا هذه الآلة، احتفظت بها لوقت طويل. كانت من ماركة «برازر»(٦٩).

---

(٦٩) (Brother) (المترجم).

كان الشتاء في لندن قاسيا، في السنة هذه. كنت أنتظر مولودي الأول. كان له فضاء وزمن آخر. كانت تتضخم أطروحتي مع بطني. كان الجنين يتحرك، وكنت أنظر إلى الثلج، وكنت أخرج أحيانا بعد أن أكــون قد تلحفت مثل فلاحة روســية. ذات يوم، وأنا حبلى في شهري الثامن، وأجتاز روضا، تعرى رجل أمامي. كان هذا معهودا، فــي ذلك الوقت، في لندن. كانوا يســمون هؤلاء الـ «فلاشــرز»(٧٠)، كانوا يضعون فوق أجســادهم معطفا من دون شــيء تحته. نظرت إليه، مشــدوهة، خاصة أنه لم يكن خطرا، على ما بدا لي. حدثُ بنظري عنه، وتابعت ســيري، كأنني مــا كنت خائفة منه. إنه لأمر غريب: كنت أقل خوفا منه مما كان عليه خوفي من كلب كان يمكن أن ألتقيه في الطريق نفسه. كان يبدو عليه، خصوصا، أنه بائس.

كان جنينــي يســكنني، وكان الثلج يصل إلــى أنفي، وما كنت أتخيل حدوث أي مكروه لي.

ألا يمكننا أن نكون على هذه الحال دوما، رؤوسنا مغطاة بمنديل مشرق اللون، حتى حين تمنحنا المدينة وجهها الأشد عتمة والأشد عراء؟ هذا الرجل في الروض ما كان في مقدوره عملُ شيء ضدي. كانت لي شــكة تحصنني في لحمي. كنت مملوءة بهذا الولد الآتي، المؤاتي. أتحقق اليوم من أنني ما كنت أخشــى حينها أي خوف من العزلة. لم أكن وحيدة: كنت أحمل طفلا كان موجودا في كل لحظة، وكان يستمع إلى صوتي وموسيقاي. لعلي لم أكن حينها تحت النير. لعلي كنت مؤمنة بحســن طالع الكواكب. وبالكرة الصغيرة الفضية التي كانت تتراقص أمام ملامس الآلة. الطفل، الأطروحة، الكتابة،

---

(٧٠) (flashers) (المترجم).

وأنا مسـورة فـي فقاعتي الفضية. كان في مقدور لندن إسـقاط أعاصير ثلج غير اعتيادي، وما كانت نافذتي تنفتح إلا على أشجار سـوداء وميتة، بينما المرأة الشـابة ذات الأربعة والعشـرين ربيعا، التي كانت تبتسـم وحدها وهي تمشي بأحذيتها العالية المسطحة، حريصـة على عدم الوقوع، كانت تشـعر في قرارة نفسـها بأنها، للمـرة الأولى، في حالة ممتازة، ومنفتحة علـى أنواع الغذاء كلها، وعلى إسقاطات جميلة من السماء.

إحدى صديقاتـي التقطت لي صورة يـوم ميلادي الخامس والعشرين، قبل شهر على ميلاد ابني، في يوم ربيعي، في الروض نفسـه، وقد بات مرتديا ألوانه. كنت أرتدي فسـتانا من النسيج الصـوفـي الوردي. أضعتُ الصـورة، أظـن أنها أجـمل صـوري. لا أعرف لماذا يخطر على بالي فرنسوا فيون - «في العام الثلاثين من عمري، ابتلعت فيه جميع أسباب عاري، مولودا من كل جنون، مولودا من كل حكمة، غير متناسٍ جميع الهموم التي تكبدتها»(٧١) - لم أشـرب أي عار، لكنني كنتُ مجنونة وحكيمة. في الخامسة والعشـرين من عمري، بعد اعتدال الربيع، الوجه مالس ووردي مـن غنى عمري، البطن مالس ومـدور من غنى طفلي، لا توجد لحظة أكثر غنى ونعومة، ولن يكون في مقدوري أبدا أن أستعيد تلك الهناءة التي كانت لطبعي.

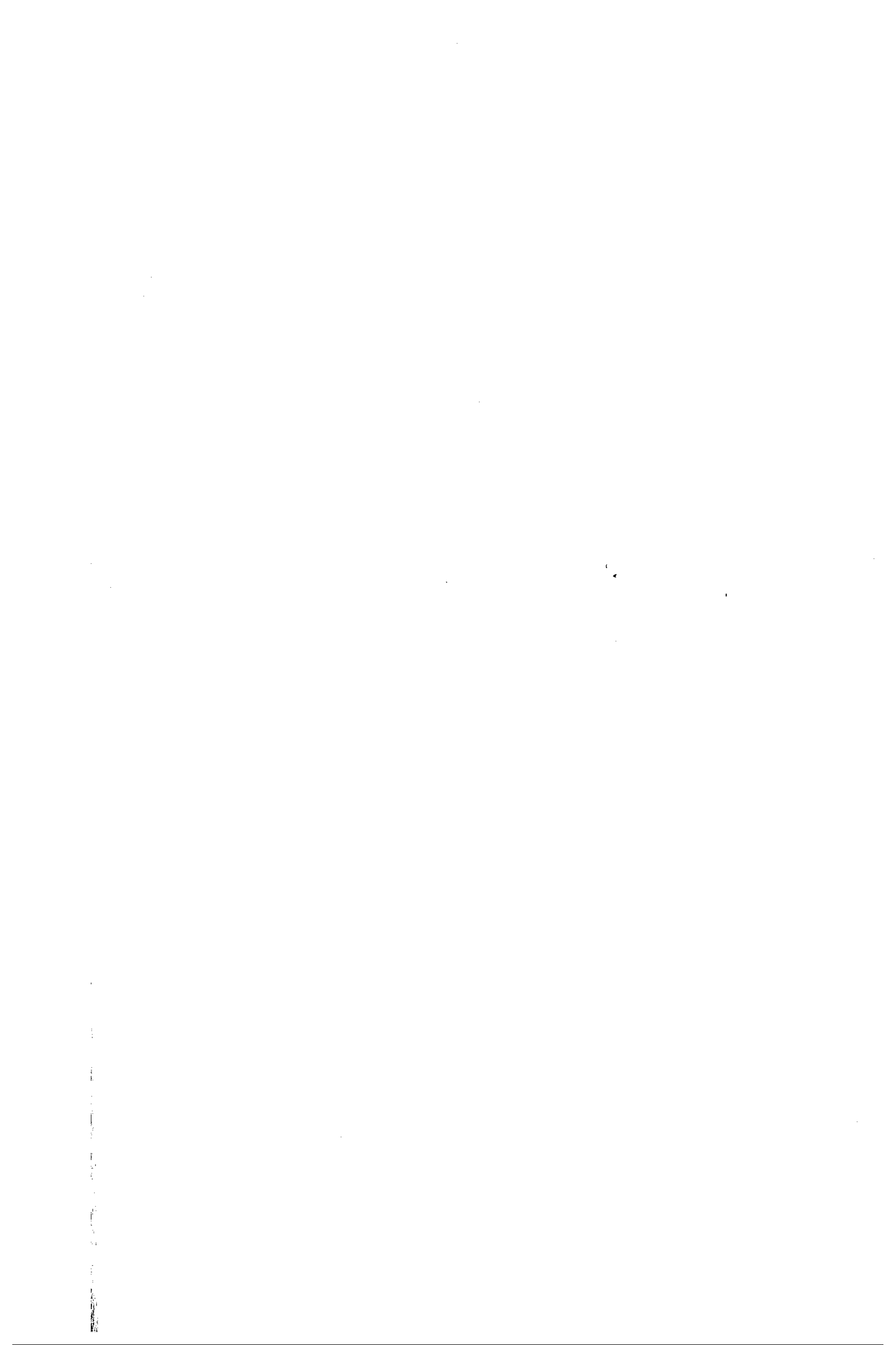
هذا الطفل سيكون قوة وملجأ.

في العام الثلاثين من عمري...

ولكن في الثلاثين من عمري لم أعد هي ذاتها.

---

(٧١) من شعر الشاعر الفرنسي (François Villon)، في القرن السادس عشر (المترجم).



لا شـــيء طبيعيــا أكثر من الولوج في متاهـــات الحنين، حين نكون قد تجاوزنا العقد الخامس من العمر، وبدأنا رحلة عكسية صــوب مجموعة كواكب الأصل. تبــدو الكواكب أكثر جمالا، إذا تم النظـــر إليها من بعد. العودة إلى نقطة المنطلق، والتعرف على هـــذا المكان للمرة الأولى. أما ذكـــرت دوما هذه الأبيات لإليوت: «الوقـــت الحالي والوقت الماضي - لعلهمـــا موجودان في الزمن المقبل - والزمـــن المقبل موجود في الزمن الماضي - إذا كان كلّ زمن حاليا بشكل دائم - فإننا لا يمكن أن نستعيده أبدا - بل ما هو حي فقط يمكن أن ينقضي»[٧٢]؟

الحنين هـــو حديقة الورود هـــذه، التي تســـافر فيها كلمات إليـــوت. إنه «الكلســـتان» الذي تحدث عنه الرومـــي - «حديقة الورود والمقبرة»: «لا يمكن للإنســـانية أن تتحمل هذا المقدار من الواقـــع»[٧٣]، كما يقول إليوت أيضا. هذا صحيح. الواقع هو هذا الشـــيء ذو البعـــد الواحـــد الذي يأســـرنا فـــي العـــادة والضجر. أما الحنين فيجعل حاضرَ الماضي يشعشع ذهبا، وحاضرَ المستقبل

---

(٧٢) الشاعر الإنجليزي (T S Eliot) (المترجم).

(٧٣) الصوفي الفارسي جلال الدين الرومي (Rumi) (المترجم).

ينحو صوب الغروب. النظرتان خادعتان كلتاهما. فالحاضر هو هذه اللحظة التي نسبح فيها بعكس التيار من دون حركة. وحدها الأمواج تتحرك حولي؛ بينما يبقى المشهد على حاله.

حدث، قبل أيام قليلة، أنني كنت أستمع في الإذاعة إلى أبيات لأراغـــون[٧٤]. أعيد، اليوم، قراءة «الرباعيات الأربع»[٧٥]. الشـــعر وحـــده هو الذي يخترق بنعومة المخ الإنســـاني، ويلمس بأصابعه الصامتـــة، للغاية، حيزا ضيقا من المغـــالاة. لا يهم مرور الأيام، إذ إن كلمات الشـــعر لا تستنفد أبدا ما تقوله، ولا تَفرغ قط مما تحملـــه، ولا تتحول إلى بيضة فارغـــة تتآكلها العفونة. «أيعرفون (الشعراء) أنهم يضعون حجرا حول أعناقهم؟». لا أعرف الجواب عن هذا الســـؤال. هذا ما نعرفه كلنـــا، لكن أن نتوصل إلى هذا الاستنتاج فهذا يجعلنا نموت.

كل هـــؤلاء الرجـــال، كل هـــؤلاء الرجال الذيـــن تحدثوا إلى العالم. حين أقول: الرجال، فإنني أقصد: البشـــر، بالطبع، مادام أن الكتـــاب يتخطون حدود الجنـــس. فيرجينيا وولف أو توماس إليوت، جورج صاند أو كوليت، ســـيلين أو جـــورج إليوت[٧٦]، أي أهمية لكونهم رجالا أو نســـاء؟ إنهم كتبـــوا. إنهم كتبوا لنا. إنهم هنا، حولنا، مادام أنهم هنا، فإن شيئا لن يضيع.

لا تدعـــي صغائر الحاضر تجتاحك. فـــي هذا المكان الآخر، الذي هو الكتابة، تعيشين في أبعاد متعددة في الوقت عينه. لماذا كل هذه الأهمية المعطاة، بالتالي، للواقع؟ لا تخافي من أن يأسرك

---

(٧٤) الشاعر الفرنسي لويس أراغون (L Aragon)، صاحب المجموعة «مجنون إلزا» (المترجم).

(٧٥) هي المجموعة الشعرية الإنجليزية (Four quartets) (المترجم).

(٧٦) كتـــاب مختلفـــون، ومنهـــم: (Thomas Eliot)، و(George Sand)، و(Colette)، و(George Eliot) (المترجم).

الواقع، أو أن تتحرري منه. هذا لا يتعدى أن يكون خيطا، تشدينه صوبك عندما تشتاقين، أو الذي تحيطين نفسك به، أو تتشبثين بـه، أو تختارين يوما أن تقطعيه. هـذا الخيط يعود إليك. يعود إلى أريان، لا إلى تيزي[٧٧]. وأنت لا تريدين مغالبة «المينيتور»[٧٨]، بل اجتياحه. وكذلك شفرة هذه الكائنات الكريهة والمدهشة في الوقت عينه، وهي سـرها كذلك. أنت تصرفين مجهودات كبيرة، بيد أن لك عزاء في قدرتك على ارتشاف لعابهم في فمك. كانت لأياديهـم وعيونهم أعمال في جسـمك. الكلمـات التي تخيَّرها جسـمك تنبثق الآن في فعل الشكران هذا، والاحترام والتجدد. سـتركمين طلبا للمبادة، لا للامتثال. ها هو الجواب عن الجملة الأولى في هذه الرواية المكتوبة منذ عدة سنوات.

أيها الله العزيز، شكرا.

هـذا ما قلته فـي الطاقة الهائلـة التي للعزلـة. إلى أي إله توجهـت؟ لا أعـرف. توجهتُ إليهم، من دون شـك، ربما إليهم، إلى آلهة الأدب الشمسـيين. الآلهة والإلاهـات الذيـن يسكنـون أحـلامي. إذ أقرأهم وأعيد قراءتهم، يريحونني ويقوونني، وأتلقى «عزاءهـم»، هـذه الكلمة الجميلة التي تداعب لغتي وشـفاهي، عارفة أنني مدينة لهم بكل شيء. بأن أكون أنا. بأن أكون.

أيها الآلهة الأعزاء، أحبكم.

---

(٧٧) إشارة إلى: (Ariane) و(Thésée) في الأساطير الإغريقية (المترجم).
(٧٨) (minotaure) كائن أسطوري إغريقي، له جسم إنسان ورأس ثور (المترجم).



أيام مشـــهودة من الشـــمس والصمـــت. أتطاير في الشـــقة البيضاء. أدور وأدور ولكن من دون هم. أتســـقط ســـماع نســـيم بعيد شـــبيه بنســـائم البحر. حال من التردد، العواصف متأهبة، من دون أن تبلغني، هنا. كيف أخفف من ملح أيامي، ملح البحر، ما يجعل اعتزالي مشعا في السلام؟

الكتب تتراكم. بســـرعة. يســـتحيل أن أكون مـــن دونها. يوما بعـــد يوم أمضي لجلـــب المزيد منها، مثل عائلتـــي، مثل جوعي. أجمعهـــا مثل خزان من جمال، ما يحيطني بالثوب الوحيد، الذي يلائمنـــي من الآن فصاعـــدا. كتب الأصدقـــاء القدامى: غاري، جويس، فلوبير، موريسون. كتب أصدقاء جدد، تصلني قبل بداية الموســـم الأدبي في سبتمبر: جان- باتيســـت، ميكايـــل، ســـامي. لم تعد الطريق مســـتقيمة. أتنقل بين هذا وذاك مثل نحلة، أستل جمـــلا من هنا، وفصولا من هناك، وأســـتيقظ في الليل وأختار واحـــدا منها بالمصادفة، متعثرة في مشـــيي الليلي، في الوصول إلى الطاولة قبل أن أشـــعل الضـــوء. إنها هنا كلها. موجودة بقوة مزيدة، وأنا أكتب هذا النص: ميكايل في طوكيو، جان- باتيست في روما، سامي في الغواديلوب، والآخرون في الفضاء المخصص

من الآن فصاعدا للموتى، أشعر بهم كلهم عبر حواسي، في دمي، هذه العائلة التي لا تشـترط أي شـيء، لا من هذا ولا من ذاك، غيـر متابعةِ عمـلِ الكتابة، حيث يقيم كل منهـم في مكانه، في زمنـه، في عالمه الذي يبنيه. إخوتي الكتاب، الذين لا يخطر على بالهـم، الآن، أنني أفكر فيهـم، وأنهم جزء مني. يا لجمال اللقاء بين الموتى والأحياء.

مـا تقولون إن عقدت لكم عقودا مـن زهر؟ لن تكون ورودا لامعـة، ولا زهور الربيع الفرحة، بل فتحات الزهر المسـمومة التي قد تتعرفون إليها. على أي حال، أنتم لا ترغبون في ورود أو زهور. بل في السم، الذي تتشربونه بشراهة. من السم المبلل بحبركم، الذي بقّـع الصفحة بالصدأ والغضـب. هذا أيضا، يـا أعزائي، ما أرغـب فيه. وها أنا أتحقق مـن أن اللغة التي أسـتعملها، وأتلاعب بها، هي لغتكـم، أنتم الذين لن تتضايقوا مني إذ جعلت منها لغتي.

هكذا أجعلها تعيش، وأعيش فيها.

في مدينة كيبك الساحرة، أثناء انعقاد صالون الكتاب في العام ٢٠٠٩، توفي إيميه سيزير.

ما كانت الطاولات المستديرة قد بدأت عندما بلغنا خبر وفاة سيزير، ما أوجد ثغرة فارغة سوداء في وسط الصالون. فرانكِتيين، هذا الفاتن السوريالي المدهش ذو العينين الشاحبتين، والغاوي المرهف الإحساس، كان يبكي وهو ينشد أغنية للشاعر الكبير. حداده ثقيل أكثر فأكثر. بعد عشرات الخطب، بقي نَفس الشاعر بيننا طويلا، كما في كل مكان شعروا فيه بغيابه الجلل، بيد أن كلام الرسميين وشبه الرسميين، في علنيته الاحتفالية، لم يلمس تماما روح الغائب.

«الرحيل. قلبي يدوي بكرم فخيم. الرحيل... أصلُ مالسا وفتيا إلى هذا البلد، بلدي، وأقول له، هو الذي قاسم طميُه دمي: «تهت طويلا وأعود إلى الشناعة المهجورة لجراحك».

أطنبَ الخطباء في الكلام عن موت سيزير، بيد أن لهذه الخطب الرنانة أثرا طيبا، وهو أنها لا تلبث أن تمحى بعد تلفظها. لا تصلح الخطب لوداع فقيد مثله. كانت أصوات بعضهم تتلجلج في الحديث عنه، وبعضهم الآخر يُفحم في كلامه. هذه هي حال

البشر. ألاعيب كلام ملفوظة في أوسع مدى.

« وأنا عائد سأقول لنفسي:

ولكـــن، امتنعْ، يا جســـدي، وأنت أيضا يا روحـــي، عن وقفة المتفـــرج، المكتوف الأيـــدي، لأن الحياة ليســـت عرضا، مادام أن بحرا من العذابات لا يعني خشـــبة مسرحية، وأن رجـــلا يصرخ لا يساوي دبا يرقص...».

مشـــى في التاريخ، وتابع مشـــيه إلى أن دخل في التاريخ. في تاريخه، في تاريخنا.

لا أتذكـــر في الغالب صالونات الكتب، بخلاف صالون كيبك. لأنني سأقول عنه دوما: كنت فيه لما مات سيزير.

«بصـــاقٌ على الوجه – وهذه الحكاية التي أتنقل في دروبها – أحسنَ من المشي في النهار»[٧٩].

الشناعة والجراح جميلة فوق شفاهه. بيد أنها تبقى ميتة، مع ذلك، لأنها من أفعال الجميع.

---

(٧٩) الشـــواهد مســـتقاة من الكتاب الشـــعري: «دفتر عودة إلى الموطن الأصلي» لسيزير شربل داغر: «أنطولوجيا الشعر الزنجي الأفريقي»، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٩٨، تباعا: ص ٢١١ و٢١٢ (المترجم).

صالون آخر للكتاب، في السنة نفسها، في بيروت، حيث تدور مسرحية عبثية. أحد الوزراء الفرنسيين يَظهر بطلة طنانة رنانة، محاطا بأسـراب من المصورين الفوتوغرافيين الثرثارين، عاملا على إيقاف الكتاب المتكلمين فوق المنصة من دون حياء.

المسـرحية باهرة، على أي حال، لأن ممثلها الأساسي حيوي، مثل دور في مسـرحية لبومارشيه[٨٠]، وحاذق في تحريك خيوط الدمى المحيطة به، متدثرا بحلة منيعة تتيح له إطلاق الدعابات، والسهام الخفية، والتبجحات، التي لا أتوصل إلى فهمها، لابتعادي عن الغابات الدبلوماسية.

علـى أي حال، أنا لا أعير هذا كله أي اهتمام، إذ أتفرج على هذه الخديعـة، الكريهة أكثر من هؤلاء المصورين الفوتوغرافيين الذيـن يتخاصمون فـي التذلل أمام هذا المسـخ الصغير الذي يجرهم حيث تحل عين الآلة الفوتوغرافية محل الوجه، مبهورين من دون شك بأضواء «فلاشات» آلاتهم، الذين يركمون، يتذللون، يهرعـون للحصول على أفضل صورة، سـيتم نشـرها غدا، أو نسـيانها بعد عشـر دقائق على التقاطها. فيما أتبرم من سلوك

---

(٨٠) كاتب مسرحي فرنسي (Beaumarchais)، ١٧٣٢-١٧٩٩ (المترجم).

العبدة أكثر من سلوك المعبود. أما الكتاب، هم، فكانوا صامتين، بل منذهلين مما يحصل.

نجح الوزير في استحداث ما طلب، ويعمل حاليا على إعداد خروجه من المشهد. له، قبل ذلك، أن يدلي بتصريح، مثير هو الآخر. النظرات مسلطة عليه. يَعِدُ أهلَ البلد بأنه ستكون لهم حكومة في القريب العاجل. كأنه قادر على هذا الفعل بإشارة من إصبعه، وبسحر الكلمات. بيد أن كلماته هذه فارغة، ما يعرفه جميع الكتاب الموجودين، حتى أن صوت التصفيق يشبه أزيز الرصاص.

بيد أننا، كلما مررنا أمام المكان الذي اغتيل فيه رفيق الحريري، يدلنا سكان بيروت إلى مكان الجريمة، مكان الشهادة، مكان الهزيمة.

بيروت، التي أعيد بناؤها، تخفي جراحها، لكن العمارات، ما أن نجتاز ديكور السينما، تكشف عن واجهاتها المثقوبة بالرصاص. الرجال والنساء يلهون كما في الأيام الأخيرة لبومبيي. لا، هذا الحنين خاطىء: أهل بومبيي ما كانوا يعرفون أنهم سيقضون في الغد. هنا، يعيشون في صورة دائمة تحت تهديد السماء.

في السنة السابقة، كنت في حيفا. أحدهم، هناك، دلنا إلى الشاطىء الواقع بعد الخليج الصغير، وقال لنا: هناك، يقع لبنان. من هناك تأتي القذائف الصاروخية.

بيروت، حيفا، بلد في حرب، بيد أن جاري الأيام يبدو هادئا إلى درجة أننا نقول إن الإعلام يضللنا. ثم نرى، بعد ذلك، العمارات المبقورة، ونسمع أحدهم يقول: من هناك تأتي القذائف

الصاروخية، ونـــدرك أن الإعلام لا يضللنا أبدا. حين نعيش في أمكنة كهذه، لا يعدو العيش أن يكون فعلا يوميا لنسيان الخطر. إذ ذاك تكون النســـاء في بيروت مذهلات، والســـيارات فارهة، والمطاعـــم غاصة بمرتاديهـــا، والأضواء متوحشـــة. البذخ طوقُ نجاة. غدا، سيختفي ربما كل شيء، بيد أننا نكون قد ذقنا الحياة على الأقل.

«ولم نعثر على شيء يدلُّ على هويتنا
سوى دمنا الذي يتسلّق الجدران...
ننشد خلسة:
بيروت خيمتنا
بيروت نجمتنا
(...)
بيروت شكلُ الظلّ
أجملُ من قصيدتها وأسهل من كلام الناس
تغرينا بداية مفتوحة وبأبجديات جديدة.

محمود درويش

هذا المساء، أتذوق، على الشرفة، كأس شراب. الأنوار تُظهر بقوة مزيدة البريق الذهبي للشراب، ولمعانه في حنجرتي. كان والدي، محب الشـــراب الفاخر، يهوى الجلوس في السادسة مســـاء على الشرفة، ورشـــف كأس من الشراب. كان ينظر إلى السماء، والطائرات المقلعة من مطار جنيف غيـــر البعيد، والعصافير في الحديقة، أو كان ينظر إلى لا شـــيء، بل إلى رواية حياته، المديدة، التي لم يعد شديد التعلق بها إلا بفضل هذه اللحظات الهادئة القليلة في النهار المنقضي.

في مدينة سان- بريو، يسألني أحدهم عن الراوي في روايتي: «**الســاري الأخضـر**»: أهو شـــخص حقيقـــي أم مختلق؟ ويخلص إلى القول إنه حقيقي من دون شـــك بدليل وجود... التشـــيفس ريكال! للراوي أن يكـــون ذكرا بالضرورة مادام أنه يفكر في مثل هذا التفصيل، وفق قوله، أو أن يكون شـــخصا معروفا في حياة الروائية نفسها.

فـــي هـــذه الرواية تفاصيـــل حقيقية كثيرة. أمـــا اختيار نوع الشراب فلا يعدو كونه اختيارا ظريفا، ليس إلا.

والدي ما كان يشـــبه شـــخصية الرواية. ذلك أننا، في صياغة الرواية، ننظم مخلوقاتنا الســـردية ابتداء من آلاف غيرها ساكنت

حياتنا. وجد والدي، في نهاية المطاف، مكانا صغيرا في سيرة هذا العجوز الكريه، الذي هو نقيضه، ذلك أن والدي كان رجلا صالحا، ووجد شيئا من سيرته في سيرة المكتبي، الذي كان يستثير في نفس الراوي ابتهاجه في التعريض بمن يسميهم: «اللطفاء».

تابعت هذا الرجل العجوز سرديا في معاقله الأخيرة. كانت لي ابتسامته الحادة نفسها، التي كانت للراوي في مواضع مختلفة من الحكاية، كما شعرت بما شعر به، في تهكمه، في غضبه، في قسوته، في تلاعبه بالآخرين. ذلك أن جسده تفتت في نظراتي. بعد ذلك كل شيء قد انهار. بعد سنة تقريبا على صدوره، ها أنا، هنا، في «الساليف»، حيث الشمس تحرق جلدي. كان يصعب عليَّ تصور تتمة مثل هذه. ذلك أنني كنت أظن أن أسفاري لن تكون إلا داخلية.

أهو الذي أحدث فيَّ هذا التغيير؟ هل أجبرني على التحرك باسم النساء الثلاث في الرواية، فلا أكتفي بأنصاف الحلول في حياتي الخاصة؟ المقطع الأخير في «الساري الأخضر» في مواجهة مع نفسي، في مواجهة ثلاث نساء، في مواجهة نهاياتهن، في مواجهة الأخيرة منهن، التي لا تقوى لا على البقاء ولا على الرحيل، والتي ستكون خصوصا الأكثر ضعفا بينهن، لأنها كانت قد أحبت والدها. كان عليَّ القيام بشيء من أجلها، هي التي لا يمحى وجعها الحارق.

كيف لي أن أنظر إليهن مواجهة، نساء كتبي اللواتي انتزعتهن من صمتهن ليس هن وحدهن، بل غيرهن من النساء اللائي يقرأن كتبي، بعد أن وجدن فيها شجاعة سرية أو صريحة، لا سيما على قول: «لا»، كيف لي إذا كنت سأنصاع، أنا، لما يتطلبه

الرجال؟ ذات يوم، تأتي الكتابة وتطالبنا بجردة حساب، حيث لا يعود التملص ممكنا.

هذا النص يندرج، هذه المرة على الأقل، في تتابع سيرة المرأة التي هي أنا، وليس الكاتبة التي تقلب الأحجار لكي تنظر إلى الرجال، وهم يحركون، قبل أن تطحنهم. إن كنت موضوع هذا الكتاب، فهذا يعني أنني أستطيع، غارقة في مياهي المعتكرة، إيجاد المنفذ الذي يقودني إلى خارج نفسي.

أستعيد ما كتبت في «شبيه»، وأقرأ فيه:

«أنت تعرفين جيدا، أن الأشياء الحقيقية ما عدنا نقوى على الحصول عليها. إنها محرمة. الحب، الطفل، الأم، القلب... كلها باتت موضوعات ميلودرامية، مما يثير العواطف الخفيفة والبائسة، والمشاعر، والرداءة، هذه كلها لم تعد من الأدب. ولم تعد موضوعات «جديدة». ليست مبتكرة، ولا تقوى على فلاحة أراض عذراء.

- أكلُ البراز، ألا يعد بدوره من أعمال الطليعة؟

- كلما قلتِ الحقيقة، تخفيت، يا جانو لابين[81]. امضي، اكتبي، انشري. فإن أحدا لن يكتشفك».

لم يعد في مقدورنا كذلك أن نكتب عن أشياء حقيقية. وإن كتبنا عنها، فإنها لن تلبث أن تصبح خارج الواقع نفسه.

يقول باسكال غينيار: «إن الروائي هو الكاذب الوحيد الذي لا يخفي كونه كاذبا»[82].

يمكننا أن نفكك الذكريات، أن نعيد صنعها من جديد، أن ندقق فيها ونفحصها على ضوء الخيبة، أو الحب أو الحقد.

(٨١) اسم تساني في رواية محببة للأطفال (Jeannot Lapin) (المترجم).

(٨٢) روائي فرنسي معاصر (Pascal Guignard) (المترجم).

بيــد أن الواقع شـــيء آخر. والحقيقة والواقع ليســا متطابقين. فالواقــع غرفة مملوءة بالأغراض غيــر النافعة. والحقيقة تقيم خلــف الباب. يحــاول الكاتب فتحه بأي ثمــن، حتى إن اقتضى الأمــر اقتلاع البــاب. حتى لو أدى إلى الوقــوع، بعد ذلك، على وجهه نفسه، المشوه، ما يجعله مرعبا وكريها. ألسنا نرى أنفسنا على هذه الصورة، لو كانت عيوننا مفتوحة للغاية؟

أو نعمــل على الضــرب على الباب، مهمــا كان صلبا ومتينا، وعلى جرح قبضاتنا لإحداث شق، بما يُظهر صدعا فيه، إلى أن يبلغنا جواب، صدى عمــا يزعق في صمتنا. أريد الخروج، ذلك أننــي لم أتوصل إلى ذلك. ســأقضي مختنقة مــن كثرة الحرية ووفرة الهواء. حنجرتي ستنفجر.

أهي ميلودراما أم رداءة؟ أم هو اعتزاز منزوع الهيبة؟

لا تعرف القواعدُ المسامحةَ التي تتوافر للحرية؛ وهي لا تعدو كونها القضبانَ الحديدية لســجننا الذي أقمناه بأنفسنا، والذي دخلنا إليه بمحض اختيارنا. علينا الإقدام بجرأة لكي نقوى على التخلــص منــه. علينا الذهاب أبعد أكثر مما يتيحه الانكشــاف البســيط لذاتنا في النص. الذهاب أبعد من ملاحقة الشخوص الطَّرَفيــة. الذهاب أبعــد من التأمل في الســماء وفي الأرض. اجتياز الحاجز الذي يفصلنا عن الجحيم.

لعله الكون الوحيد الذي يرغب الكاتب حقا في اكتشــافه من دون أن يعترف بذلك.

الجحيم هو مخاطرتنا المغرية، الوحيدة، والمتبقية.

ليالـيَّ، منذ زمن بعيد، محملة بالعنف والحب. صباحا، أسـعى جاهدة إلى الاحتفاظ بشـكل المخلوقات المرعبـة، لكي أقوى على استعادتها في نصوصي. بيد أن كتاباتي تضم مخلوقات مرعبة ذات شكل إنساني. لمخلوقات أحلامي أعضاء مزيدة وغريبة: إنها أشجار ذات أغصان قوية تلتف عليَّ، وتخوزقني، كما تدمغ جلدي بنتوءاتها؛ إنها مخلوقات مقيتة تُمسـك بعرقوبي، وتشدني إلى سطح بحيرة، ثم تجرني إلى باطن الأرض، حيث تتساقط مزقٌ من جسمي.

هـذه الأحـلام ترعبني، إذ أسـتيقظ، لكنهـا تثيرني أيضا. يتملكني الشعور عينه، سواء أكنتُ فريسة أم مفترسة.

أهو وخز هذه الأحلام، ما يرميني في عوامل مقلقة إلى هذا الحـد؟ ما صلة هذه بما هو ثقيـل في يومياتي؟ «قمتُ بالخطوة الأولـى، الأكثر إيلاما، فـي متاهة اعترافاتـي، المتاهة المظلمة والموحلة. ما هو مكلف فـي القول لا يتعين في الاعتراف بجرم، بل بما هو مدعاة للهزء والعار»: يكتب روسو.

روسـو غير بعيـد عني، إنه في جنيف، في الوسـط الجميل لمتجـر كبير، غاص بالناس، والتنزيـلات، وما هو فاخر، وما هو كريه، وما هو من سـقط المتاع، وكل ما في التسوق من تبجحات

ســيئة، بينما تشير بلاطة صغيرة إلى مكان ولادته. ابن ساعاتي في بلد الســاعات، بيد أنه يختلف تماما عن صاغة المجوهرات الكتومين، ذوي النظارات السميكة، والحاذقين في صناعة تشغيل الســاعات. روســو قارعُ أجراس الأفكار. حلا لي دائما أن أقيم بين هذين المفكرين المتناقضين والمتخاصمين، أي روسو وفولتير.

قصر فولتير يقع على مســافة خمس دقائق مشــيا من مكان عيشي. ذات يوم، قال لي أحد الأساتذة الجامعيين، الذي التقيته فــي بولونيا، إنه يتمــين عليَّ إدارة حوار بــين فولتير وكاتب من جزيرة موريس، مقيم على مقربة منه؛ أو كتابة رواية من اليوميات الأدبية بأطراف ثلاثة، مع روسو وفولتير.

لكن، إن كانت الفكرة مغرية، ماذا في مقدوري أن أقول لهما؟ أسيكون لي، على أي حال، إمكان قول كلمة ولو واحدة في نقاشهما؟ فأنا أراهما يتشــاجران مثل ولدين فاســدين، يتبادلان المزاحات الرديئــة وعبارات التهكــم، منتهين إلى عراك بالأيدي. ســأكون مجبــرة، حينها، على الفصــل بينهما، كأنهما ولدان مشــاغبان، وأنني أمهما! لا أعتقد أن روســو نسي، بعد قرنين ونصف قرن، عضة أســنان فولتير، والذي أجابــه على هذه الصورة: «أكرهك، لأنك طلبت ذلك، بيد أنني أكرهك بوصفي رجلا كان في مقدوره أن يحبك بكل اعتزاز، لو كنتَ قد أردت ذلك».

أمرُّ مرارا أمام القصر، حيث يحلو لي تخيل وجه فولتير الماكر. أحب صمت الأشجار المحيطة بالسور، والخراف التي ترعى العشب أمــام القصر مــن دون أن أعرف أنها شــاهدة وديعة على أحداث تاريخيــة. ذات يوم، هرب أحــد الخراف، وهو من لون بني غريب،

وأتـــى للتنزه في حديقتي. وفـــي يوم آخـــر، كان دور بطة متبوعة بصغارهـــا الثلاثة. كنت متأكدة من أنهـــا تأتي «من عنده». هي لم تتغير. كان فولتير سيتعرف عليها، لو عاد. وماذا عن المجتمع؟

يا لها من لذة ســـرية، إذ أعلم أن روسو وفولتير مقيمان هنا، في جهة ما، قريبـــا مني، من دون أن يكونا لصيقين بي، خافيين ومتنبهين. غير أننا نعيش في بعد آخر.

مســـاء أمس حلمت بأنني أحدق النظر في تمثالين لفولتير، واحد في شـــبابه، وآخر في عمر متقـــدم. كان الوجه عينه، لكن كانـــت تظهر، فـــي الوجه الثاني، قســـمات مخططـــة بالمنقاش، وعلامات هزء وســـخرية، ومداعبةٌ لاذعـــة بالنفس وبالآخرين. هكذا بقي في ذاكرتنا، بفمه المشـــدود مـــن فرط الهزء، وبعينيه الثاقبتين والقاســـيتين المسلطتين على الإنسان. لا أعتقد أنه قد مات وفي نفســـه وهـــمٌ أخير. لقد نتف الأوهـــام ورقة ورقة في تبحره العميق في العنصر البشري.

أما روســـو، الذي سعى إلى تفكيك الإنســـان لفهمه، فإنه لم يذهب بعيدا في اكتشـــاف الإنســـان مثل فولتير؛ لعله أبقى أملا بإمـــكان خلاص البشـــر. ليس هناك من ألم مـــن هذا النوع في وجه فولتير، في وجـــه أحلامي أو في الوجه المعروف في جميع المطبوعات واللوحات. أعتقد أنه كان مصيبا. على الرغم من أنه ســـاير أحيانا سلوكات المجتمع - إذ إن أحدا لن يرفض أن يكون في نصب تذكاري وهو على قيد الحياة - بيد أنه كان يعرف في قرارة نفسه: أن هذه الطريق المسلوكة بين الوحوش لا عودة منها.

فيرني تحمل اسمه بجدارة.

تتابع الحياة سيرها من دون رسم دقيق. أفكر، اليوم، في أنني كنت مخطئة، بعد أن كنت أؤمن بقوة بوجود القدر. قد يكون الاحتمالي إلهنا الفعلي.

اتبعت صيامات عديدة، وأديت صلواتي بقوة. رددتُ صلوات (قالوا عنها إنها شديدة الفعالية) بهوس شديد، وبكل طاقتي العقلية. كنت أرتجف من شدة صلواتي. وكنت متأكدة من أنني قادرة على إنجاز كل ما أرغب فيه، بفضل هذه الابتهالات. كانت صلواتي مخصصة لطفلَيَّ، في غالب الأحيان. هذا ما نجح لبعض الوقت. بيد أنني فقدت هذه القدرة حينما احتجت إليها بقوة مزيدة. هذا، إن كانت موجودة بالفعل.

معها، توقفت عن الصلاة.

حين كنا أطفالا، سمعنا أنه يتعين علينا البقاء تحت طاولة، وترداد أحد الطلبات سبع مرات، لكي يُستجاب طلبُنا. كنا نفعل ذلك بحرص ديني بالغ، أخواتي وأنا. كنت أظن أننا نقوى، بهذه الطريقة، على تحديد الأحداث. يكفي أن نطلب بقوة لكي يحدث. يكفي أن نؤمن بذلك. هكذا يبدأ الإيمان الأعمى، بفكرة طفولية بسيطة. لكنني، أنا، كبرت.

أأنت لا تؤمنين من الآن فصاعدا؟

أفكــر فينا، فيَّ هنا، فــي الرجلين هناك، فــي الجمود، في مجرى الأشــياء الــذي لا يتبدل، فــي جمود اللحظــة المحتوم، وأجيب: لا، لم أعد مؤمنة. لابنــي عينان حزينتان وزائغتان. إنه أسير في اللاإيمان. يقينياته كلها ماتت، ولما يتجاوز بعد السادسة والعشرين من عمره. يا للحزن الماثل في منحنى رقبته. إذن، لماذا أستمر في طلب الإيمان؟ وبماذا؟

لو أنني لا أكتب، لما كان قد بقي أي شــيء. لا يسعني التقاط حياتــي إلا في اصطفاف الحروف والعلامــات التي تَظهر، كما بمعجزة، فوق الشاشــة. أخلــط حياتي بالحــروف والعلامات، أســحقها بها، أربطها، والعربســات موجودة لهذا الغرض، ولكن كيف لهذه الأشــكال غير الدالة أن تنجح في القول، في السرد، في ملامســة الأشــياء، في طحنهــا، في تنظيفهــا، كيف يمكن اســتخراج بسطة بضائع غنية كهذه من العدم، وموسم شهي إلى هذا الحد، وغذاء مدهش من لا شيء؟

الجواب بســيط: هو «أننــا» لم ننجح في ذلــك. ما بقي من هذه البلبلة لا يعدو كونه غبارا مكدســا في زاوية، شــيئا بسيطا من غبار إنســاني، شــبيه بما يصيبنا بعد مائة سنة على وفاتنا. هــذه الصفات مضلِّلة كلها: غنية، شــهية، مدهشــة ، ولكن بأي غبــار حلمي اغتذيت؟ إن حياة الســاحرات، كما يمكن لابنك أن يقول، والحوريات والجنيــات، ها هو معنى هذه الانبثاقات التي لم تحسني التقاطها.

«مأساة كاتب الكتب المجهضة، وفق كراك، هي أنه لا يشعر إزاءها بمضيعة الوقت، وهو ما ليس بالهين، بل بأنها تبديد لمادته: انبثاق ما لا يُحسن التقاطه». كما يقول أيضا إن هناك «جفافا يصيب الكاتب الناضج (...) عند غوته، عند كلوديل أحيانا، في شيخوخته: لقد نقبوا بأيدٍ مكينة في الأمكنة الصالحة، وجفت مياههم العميقة لمصلحة جنائن نجحوا في إنباتها. فهم لم «تلتهمهم عبقريتهم»، كما يقال بغباء، بل أصابهم الجفاف إثر نزفهم المتكرر والمجرَّب».

هكذا يفسر أسباب تردده الطويل قبل «مباشرة» كتبه، لأن «على الكاتب أن يسدد ثمن كتابه بأغلى عملة، وكنت آمل - لعلمي بأن العملية زهيدة - ألا أعمل على تشغيل آلة طبع العملة».

إننا ندفع بأغلى عملةٍ تفانينا في سبيل أي فن. ولا نخرج منه مهانين. أعتقد أننا نقضي على أنفسنا أحيانا في الكتابة. ولكن لكي نتوصل في النهاية إلى أن هذا كله لم يجلب أي فائدة. حتى لو فشلت في تشغيل آلة طبع العملة، ماذا نكون قد غيرنا في العالم؟ لا شيء.

لو كان الأمر يعود لي، لكنت اخترت الموت والقلم في يدي. لو كان في استطاعتي أن أشيخ مع الكتابة، لكنت نظرت إلى

الخلـــف من دون غم أو أســـى. فـــلا أتخلى عنهـــا مثلما حصل ليونســـكو، الذي استنتج، في نهايات حياته، أنه بات من الصعب عليه الإقدام على الكتابة. لكنني أتساءل أيضا ما إذا كان النزف المســـتمر يؤدي إلى كتب مجهضـــة أم لا؟ وأن تكرار النزف يؤدي إلى تجفيف الكاتـــب، وهو ما يحصل للكل، أي أن تصبح الكتابة صعبـــة. بيد أن هناك مـــن الكتاب من يكثرون مـــن الكتب حتى الموت. غير أن كتبهم ليســـت ناضجة كلها، وأسف كل منهم ربما لاقترافه أحد الكتب.

أســـيكون كتابي هذا مثل هذا النوع الأخير من الكتب؟ أتقدم في استبطان نفسي بقدر من القرف، مادمت خائفة من السهولة التـــي تهدد اللاوعي فينا إذ يتوغـــل في هـــذه المياه. كـــل كتاب، لا ســـيما في الســـيرة الذاتية، يتطلب قدرا مزيـــدا من الانتباه والدقة. الخوف من الوقـــوع في الخواء، في كل ما هو اعتيادي، في التأمل في مسائل أنانية، ألا أجعل من الكتاب مرآة تجمِّلني، بـــل على العكس من ذلك، أن أجعل منـــه محط نظرات جليدية، ومن دون ميوعة. إن وضعت نفسي على هذه الصورة أمام كتابي، فإن هذا لن يحولني بطلة. الله يعلم أنني أعي تفاهة نفسي! أما الســـبب الوحيد فهو أنني تحولت في نهاية المطاف إلى موضوع، فيما كنت أتحاشى أن أصير كذلك. أن أصير موضوعا للمراقبة، ببرودة أدق المجاهر، وللتشـــريح بالمبضـــع. ألا أكون طرية العود، مثل فراشة ذات أجنحة متمزقة، بل مثل سقاية مستعدة لفقدان ذيلها ولأن يكون لها ذيل آخر. فإن أحدا يهرب طوال الوقت ليس جديرا بأي إعجاب.

إيمــا وآنا وجدتــا في الزرنيخ أو في القطــار ما جعل منهما بطلتين كبيرتين. ماذا لو قضت كل واحدة منهما حياتها في هيئة عجوز كابية، وغبية بفعل اختلاط الذاكرة، وضائعة بين أســماء: رودولف، فرونسكي، شارل، ســريوزها[٨٣]؟ وماذا عن أحفاد كل واحدة منهما إذ يسخرون من جدتهم، ساعين إلى تخيل ما كانت عليه كل واحدة من هاتين السيدتين منزوعتي الأسنان، في هيئة فاتنتين، فلا ينجح الأحفاد في ذلك. متبرمين من مجرد الفكرة، من مجرد الرائحة الكريهة الطالعة من طرف شــفاههما. ولكن بالطبــع لن يكون هــذا من الأدب. لم يكن في مقدور الســيدين فلوبير وتولستوي أن يدعا هاتين السيدتين المدهشتين والرقيقتين على قيد الحياة. بعد أن عاشــتا الحياة في عصفها الهائل، هل بقي لهما شيء غير الموت؟

بيد أن الرواية تعيش بالنســبة إلى كاتبها، طوال مدة كتابتها. تكــون له بمنزلــة النبض والأوكســجين. تتابــع الرواية منطقها الخاص، وتقوده إلى أحشــاء مدينتها، إلــى ركام مديني أقدامه غائصة في الوحل. الرواية هي الفاتنة الأخيرة، التي تقودنا إلى حيث تشاء، من دون أن تنشغل بالطريق الذي نتمنى اتباعه.

إن أنحس المصائر وأكثرها خرابا تنتظرنا في الرواية. نتأرجح فــوق ضفاف هذه الحيوات المنتظِرة، متســائلين ما إذا كانت لنا شــجاعة الغطس فيها. ولكن حين يتعلق الأمر بحياتنا نفســها، حيــث نتواجد، فلماذا ندخل إليها كمــا في نفق غير نافذ؟ على الرغم من أننا نعرف كل محطة فيها، فإنها تبقى لنا سرا تاما.

(٨٣) شــخصيات في روايتي: «السيدة بوفاري» لكوســتاف فلوبير، و«آنا كارنينا» لليون تولستوي (المترجم).

لمـــاذا؟ هنا تكمن المســـألة. وليم شكســـبير وصـــف مع ذلك، باقتـــدار، وبتهكم أكيد، أعمار الرجال في المســـرح الإنســـاني، أي «مـــن كان وليدا في البداية، قبـــل أن يصرخ ويتقيأ بين يدي مربيته». نعم، تقيأت، وتقيـــأوا فوقنا، وكان القيء جيدا أحيانا، وكتفي تحتفـــظ برائحة طفلي، الناعمـــة والحامضة، التي كنت أتلقاها بفرح، فيما يتذكر ثديي شـــفاهه غير المدربة والشـــرهة، والفرح الذي يصاحب إحســـاس العطش حين يشرع في الشرب، كان علـــيّ أن يكون الماء بمتناول يدي؛ وفرح الابتســـامة الأولى، ابتســـامة التعارف، التي تولد بعد شـــهر على ولادته، إذ يتوقف للحظـــة عن المص لكي ينظر إلي في عيني؛ وفرحُ التثاؤب، لا من التعـــب، بل من الانتظار؛ وفرحُ النقطـــة الأولى من الحليب التي تتبجس من الثدي، يـــا للمعجزة، يا إلهي، أيٌّ معجزة هي كيمياء الجســـد الأمومي، الإنســـاني أو الحيواني، إنهـــا معجزة ربانية، ولا شيء يشـــبهها، كان في مقدوري، مثل أمهات الأمس، إنجاب عشرة أطفال: جسدي كان مستعدا لذلك.

لكن تأتي بعد ذلك المحطات الأخرى، ويحصل تقدمٌ ثابت، من الطفل ذي الوجه المشرق صباحا، والمحب ذي الأنفاس الحديدية، والجندي الباحث عن بناء مكانة زائلة حتى في فوهة مدفع. هذا كلـــه حتى نهاية هذه الحكاية الغريبـــة والعامرة: الطفولة الثانية التي تقود إلى النسيان، «من دون أسنان، من دون عيون، من دون طعم، من دون أي شيء».

هل نقوى على تحمل إنجاب أطفال لمثل هذه الطريق؟

بيد أن أمهات الأمس كن يفتتدين من هذا الشعور بالذنب. هذا

مــا يصيبنا، في المقابل، نحن أمهات اليوم. الأولاد أولاد أبديون، ويمتنعون عن أن يكبروا. يصبحون رجالا أو نســاء، لهم نظرات غاضبة مسلطة على والديهم، الذين يلومونهم على حياتهم.

قــد لا يتعدى الأمر إصدار كلمات إثــر كلمات. كيف تكونين كاتبــة وأنت أم؟ هل هذا ممكن؟ هذا النص الذي يصدره الكاتب لا يكون، عندها، غير خيانة الطفل الوليد. غير أنه نشــيد حب، في الواقع، ناتج عن اللغة وحدها.

لم يكــن لفيرجينيا وولــف أولاد، حتى لو طلبــت ذلك، هذا الغياب يهدد قســما من يومياتها. كان لسيلفيا بلاث أولاد وزوج، هــم من حضروا فيها ربما صــدع الجنون. كيف يمكن عقد صلح بين عصاب الكلمات وعصــاب الحياة؟ هذا ما لا يمكن التوفيق بينهما. إن مثل هذه المفارقة تفتح بنفســها تجربة الأنانية التامة لدى الكاتب: سأنســحب من كل شــيء من أجل أن أهب نفسي للكتابة. رجاء، ألا يزعجني أحد.

انســوا وجهي، أنتم من تدخلون الآن. لا أريد أن أضع نفسي تحت تصرف المشــرِّحين، ماسكي مبضع المجد. بيد أنني أعرف أن هناك نوعا آخر من الآلات الجراحية الحادة، التي ستباشــر عملها في الجسد.

«أعرفك منــذ أن كنت. الجميع يقول فيــك إنك كنت جميلة حــين كنت شــابة، جئت لكي أقــول لك إنك أكثر جمــالا اليوم، فــي نظري، فقد كنت أحب أقل وجهــك، مما هو عليه اليوم في حالتــه المدمرة. أفكر غالبا في هذه الصورة، التي أراها وحدي، والتي ما تكلمــت عنها قط. هذه الصورة لاتزال هنا، مقيمة في الصمت، ومدهشــة. هي وحدها بين صور كثيرة لي ما يعجبني، وأتعرف فيها على نفســي، وتدهشني. بسرعة، في حياتي، بدت الأمور متأخرة. بين الثامنة عشــرة والخامســة والعشــرين من عمري اتجــه وجهي في وجهة غير متوقعة. في الثامنة عشــرة مــن عمري تقدمت في العمــر (...). هذا التقدم أتى في صورة صاعقة. تبينته يرســم ملامحي واحدا واحدا، مبدلا العلاقات فيما بينها، ما جعل عيني أكثر كبرا، ونظرتي أشــد حزنا، وفمي مشدودا، وجبهتي مخططة بتكسرات عميقة. لكنني، بدلا من أن أرتعب من هــذا، تابعت حصوله في وجهي، بما يمثله من أهمية تنبهتُ إليها، على سبيل المثال، أثناء القراءة».

إن بداية «العشــيق» هي مــن النصوص الأكثر نعومة وألما بين النصــوص. لهذا الســبب أوردت هذا المقطــع الطويل من كتاب

دوراس، والـــذي يعرفـــه الجميع[٨٤]. إنه مديـــح قاس لذات تقوم به لذات أخــرى ميتة، كأنها لم تعد هي نفســها. امرأتان تنظر إحداهما إلى الأخرى عبـــر الزمن. واحدة منهما فقط حقيقية. الأخـــرى امَّحت منذ زمن بعيد. قبضة حديدية قادت المعركة من الواحـــدة إلى الأخرى. هي بنتْ لنفســها كيانا في هذا العراك. امرأة حديدية مصنوعة، رســم تخطيطي مـــن حكايات ما لبثت أن أصبحت نســـفا لها. إنها تحب نفسها أو لا تحب نفسها، وفق الظروف. تتحدث عن نفســها كأنها أخرى، في مجرى القراءة. لا يتوانى الرســم التخطيطي عن اكتســـاء جلـــود مزيدة، قديمة وجديـــدة، مريبـــة دائما. فعلتْ مـــا لم أنجح فـــي فعله: تحولت بشـــطارة، متخلية في صورة إرادية عن هذا الجمال المفقود في وقت باكـــر، قابلة بأن تكون حياتهـــا، بمغامراتها، مادة رواياتها، متابعة صنع روايات عن جســـدها المنهك من شرب الكحول، عن وجهها الذي اتخذ، منذ عمر باكر، «وجهة غير متوقعة».

لم تكن ســـعيدة على الأرجح. بيد أنها عقدت العزم. اجتازت الفـــراغ، ولم تكد تبلـــغ الضفة الأخرى، حتى شـــرعت في تأمل الغرض الغني والمبتعد الذي كانت عليه خلف نظاراتها السميكة، التي طلبتها على هذه الصورة.

أنـــا بقيت ما أنا عليـــه منذ أن كنت. حـــان وقت طلاقي من نفســـي. لن يكون هناك رحيل يساعدني أفضل من هذا على أن أعقد عزمي. ألا أستســـلم، ألا أتنازل، أن أدع نسغ الشجرة هذه فوق جلدي، وأن أنســـى أنني كنت شـــابة يوما ما. لم أعد شابة.

---

(٨٤) كتاب «العشيق» (L'amant) يعود إلى الكاتبة الفرنسية مرغريت دوراس (Marguerite Duras)، وعرف نجاحا كبيرا، بما فيه نقله إلى الشاشة الكبيرة (المترجم).

مظهــري يُولِّد وهما يربطني بأخرى. يتعــين عليَّ ألا أنعزل في وهم مثل هذا، في وهم يفقرني في نهاية المطاف، على عكس ما كانت عليه مرغريت، التي قبلت بالانفصال من أجل أن تســتغل في صورة أفضل الإمكانات، الانعطافات والذاكرات. كأنها كانت ابنتها لنفسها، التي ماتت في السابعة عشرة من عمرها.

«... أن تعتادي على هذا (...) على هذا الجسد العاري، على هــذا التلاقي بين هذا الجلد والحياة التي يغمرها». «يقولون إنه قاس أكثر، وإنه من المخمل الذي يقسو أكثر من الفراغ نفسه».

إن الشهوانية المطاطة في هذه الكلمات تأسرني. مخمل يقسو أكثر من الفراغ نفسه. العشــق الحاقد الذي للرجال إزاء جسد النســاء. هذا ما يغوي، وما يصعق، ما يدمي وما يجمع. سقطة أساســية، أبدية، آدم الأبدي الذي لا يتوانى عن التلاعب، وحواء الجاهزة لاقتطاف التفاحة، ولاستقبال الأفعى.

خضع الصيني (العشيق) في رواية مرغريت لتحولات كثيرة. أنــا لا أجري تحولات عليهم، بيد أننــي أجمدهم في لحظة في تمثال شمعي شفاف، في كهرمان يحيلهم إلى متحجرات. سيبدو هذا كله، بعد عشــر ســنوات، غريبا وغير قابــل للتصديق. لن يتعرفوا على هيئاتهم، وســيتهمونني باختلاق أوهام. بالطبع، أنا أكتب، إذن، أنا أكذب.

مخمل وفراغ. لنعـدْ إلى هذه الكلمات. لنعدْ إلى المجانسة والتباطؤ. لنعدْ إلى الجانب الذي يحدد هذا القسم من النساء الذي يستعبد الرجال. أهذا كل شيء؟ يكفي أن يتمّ بيولوجيا فصلُ التوائم السيامية، المجتمعين في ثنايا البطن، ثم يحدث فجأة قطيعة، واختلافات، ومسافة...

«لعلها تذكرت أنها تقوى على معرفة سر الحب بهذه الطريقة. أتمنى لها حظا موفقا، وأخبرني بما سيؤول إليه هذا المسعى».

لعلها فكرت في أنها تكشف، على هذه الصورة، عن سر الحب. حظا موفقا، وأبلغوني بما تتوصلون إليه. هذا، كان صوت «توني»، المعروفة باسم: «موريسون»، هذه المرأة ذات الوجه الشبيه بوجوه القدماء العريقين، التي لا تبتسم فعلا، حتى حين تبتسم، وتبدو أنها تغني وهي تكتب.

نعم، نعم. لقد اكتشفتها عند قراءة ‹جاز›. وقعتُ في غرامها مع ‹جاز›. تسللتْ إلى نفسي، بتوقيعاتها، بإيقاعاتها، بصوتها الفريد والأيقوني، بموسيقى «البلوز»[٨٥]، بأزرق ليلي يجري في

(٨٥) موسيقى أميركية (blues)، تعود إلى السود ذوي الأصول الإفريقية، ولها نغمات حزينة في الغالب (المترجم).

الأجســاد، ويعبر الصفحات. أتذكر تماما هذه الجملة تحديدا، في أعلى الصفحة رقم ٧:

«أنا مجنونة بهذه المدينة».

لا شــيء أكثر من هذا، مثل جملة فيرجينيا، والقفزة نفســها في أقل من خمس كلمات، والمشــهد الداخلي نفســه والخارجي، الذي تمَّ اكتشافه بيســر، كأننا ننزع ستارة فقط. مع ذلك لم أكن قط مغرمة بمدينة (ربما بمدينة بور- لويس؟). لكنني ما لبثت أن فهمت المقصود بكلمة: «مدينة» بالحرف الكبير، وكلمة «مجنونة»، أي العاشقة المجنونة، ثم تنتشر، بعد ذلك، الرواية بكل سماكتها، بنعمتها التي من مخمل وفراغ. أما شِعرها، بلغة كلامها، فهو مثل ملامسة فمها لأذني. «أنا مجنونة بهذه المرأة».

أهــذا ممكن أن أحب كتابا إلى هــذا الحد؟ وكتبا كثيرة؟ وأن أشعر بحبور تام أثناء قراءة وإعادة قراءة هذه الجمل؟

«شــفرة النهار المائلة تقطع العمــارات إلى نصفين. أرى، في العالــي، وجوها متربصة، مــن دون أن أعرف من يعود منها إلى شــخوص حقيقية، ومن منها صنع أعمال البنائين. تحتها، تقيم الأخيلة، حيث تجري أشــياء تعبة: قرنيطات والحب، القبضات وأصوات النســاء الحزينات. حين أحلــم، تهبني مدينة مثل هذه أجنحة، كأنني جزء من هذه الأشياء».

«المرأة المتأســفة»، آه منهــا! إنها تعرف عمــا تتكلم، «توني». تعــرف هذه النظــرة الحزينة التي تأتي من وقــت خارج الوقت، حيث المظالم منقوشــة في اللحم حتى العظام. كل النساء، من أي مكان في العالم، ومن أي كون كان. كلهن، لا ســيما هؤلاء، ذوات

القبضات والكواحل المقيدة، والأسنان البيضاء، والعيون السوداء. السوداويات والحانقات. كلُّ حزن العالم. لقدِ أتين من أجل إنجاز المستحيل، على أي حال: الإجهاز على أطفالهن، والعودة من الموت، والتهام العشيق، والتحول إلى راهبات من أجل التحرر من الرجال؛ لقد فعلن كل شيء، نساء «توني». جمال «بيلوفد» الشاذ، التي قعدت أمها على رأسها، ومع ذلك كانت محبوبة لأنها كانت التي رحلت، ولكن التي عادت من أجل إشباع جوعها وعطشها لأمها. ستلتهم أمها نيئة من أجل الإمساك بها، لكي تعود إليها. «بيلوفد» لا تطيق عزلة الآخرة. لماذا لا تعارك ضدها؟ ضد الآلهة والشياطين الذين تحالفوا من أجل تدميرها. على ظهر أمها تنبت شجرة من لحوم مدماة. سوط السيد دمغها حقدا.

فلا نندهش، والحالة هذه، من عيون «توني»: إنها عيون الأمهات والآباء. المرأة هذه هي بدورها شجرة. في رأسها تنبت جذور شَعرها. إنها معتزة بنفسها، متشاوفة، أكبر من جسمها الاعتيادي، تعرف ما تحمل فوق كتفيها، فوق أثوابها الكبيرة. لمَ لا؟ لها الحق في أن تتشاوف. أمسكتْ الماضي بشَعره، وجرته إلى حاضر رواياتها، زاعقة بينما تنظر إلينا مباشرة في عيوننا، حين سيتم معاقبة المرأة الحبلى في شهرها التاسع، من قبل السيد وأبنائه، لأنها عملت على الهرب، يرد هذا التفصيل الرهيب: يحفرون الأرض من أجل استقبال بطنها، قبل أن يقتطعوا شجرة من الجراح من الظهر. ثم يعمدوا بعد ذلك إلى الشرب من حليبها. أما الطفل الذي سيولد فإنهم يمتلكونه قبل أن يولد. لن تغفر لهم أبدا سرقة هذا الحليب.

هــذا ما يجري هناك، في ذلك الزمان. وهذا ما يجري اليوم، في هذا الزمان. تتفتح الأشــجار كل يوم في ظهور النســاء. وإن جــرى حفــرٌ حُفَر فإنها لــن تكون فقط لوضع بطنهــا فيها، بل جسمها كله، ما عدا الرأس.

شيطان وإله ولا شيء.

لا توجد ردود انتقامية إلا بالقســوة نفسها. سأتهم أكبادكم، يا رجال حياتي وخارج حياتي. سأحرقكم بالكلس الحار من أجل أفعالكم في كل وقت. ســأخنقكم بيديَّ الخفيفتين والصغيرتين، اللتــين مــا كانتا بمثل هذه القــوة قبل هذا اليوم، وســيكون من المســتحيل إلحاق الهــزيمة بهــما، ما أن أعيــد إغــلاقــهما. ألا تعتقدوا بمــا أقوله لكم؟ انظروا إلــيَّ وجها لوجه. في عمق عيني الغامضتين، ستجدون استحالة الغفران.

«النســاء المتأسفات»، أنا منهن، مثل أمي، لأننا ورثنا كلنا هذه الأساور التي جعلتها نظرةُ الإنسان الأول حول قبضاتنا وكواحلنا.

سيبقى أي كلام قليلا، مهما تكلمنا.

«كراك»، في «رؤوس الحروف»[٨٦]:

«ســـيقع أحد الرجال - الكاتب أو العــارف في الأدب - في غرام ســـيدة فائقة الجمال، غير أنها تكتب، وتكتب بشكل سيئ. سيتضرر جمال هذه السيدة في صورة بالغة مما لا يمكن إنقاذه. ستكون غبية، ببساطة وســـذاجة، من دون أن يكترث للأمر. مع ذلـــك، أي موهبة بليدة، وشـــديدة الضيق، هـــي الموهبة الأدبية، التـــي لا تُحدث أثرا كبيرا، ولا تعزز مـــن قيمة الكائن. ولكن في هـــذا القطاع الضيق مـــن حياة الفكر، المنيـــع تقريبا على غيره، وهـــو الإنتاج الفني، تكون المســـافة بين العادي والمميز أقرب إلى المســـافات بين الكواكب، مما لا يمكن قياســـه. إن كل من يعتقد بكل ســـذاجة أنه «يكتب»، بينما لا يكتب، فإنه يكرر أمام العارف «الفارق» المرعب الذي في مجنون مستشفى الأمراض العقلية إذ يخال نفسه نابليون».

ترعبنـــي دوما هذه المســـافة بين العـــادي والمميز. لن أفوز بجـــواب مناســـب على هـــذا. أتذبـــذب مـــن دون توقف، بين

(٨٦) مـــن كتاب لجوليان كراك، وهـــو (Lettrines)، الذي يعني الحـــروف الأولى في الكلمات الأولى بعد نهايات الجمل، والمطبوعة بأحرف كبيرة (المترجم).

استحســـان نفسي والقرف منها، في تلك الحركة المتمادية بين الشك والتردد.

الفـــارق المرعب لدى المجنون. النظـــرة المرعبة لدى القاضي. دوراس كتبت أيضا: «أن تكتب، يعني أنك لا تعرف ماذا تفعل، أن تكون عاجزا عن تقويمه، هناك شيء من هذا في الكاتب، وبريق مما يعمي».

من الفارق المرعب إلى البريق الذي يعمي، توجد طريق واحدة، طريق الوله المجنون بالكتابة.

«وقد ألقت بنا الحياةُ - نبني، نحن الثلاثة، صمتنا العميق - في أسرَّتنا المتباعدة».

تيـد هيوغ وسـيلفيا بلاس. أمحو وأسـتعيد، مـن دون كلل، النص الـذي أكتبه منذ زمن بعيد، عنها، عنهما. أريد أن أكتبها، هي، سـيلفيا، هـي الرقيقة، هي الضعيفة إنسـانيا، التي كانت تعلو بشِـعرها إلى عامها الثاني والثلاثين حين ماتت، بينما كان تيد هيـوغ، زوجها، لا يتوانى عن التوغل بينها وبيني. إنه خارق، أرتجـف عند قراءته. وأتحقق، إذ أكتـب عنها، من أنه هو الذي أرغب في لمسه، في مداعبته بأفكاري.

شِـعره، هو، غير إنسـاني، مصنـوع من تناغمـات مرعبة. أما قصائد سـيلفيا بلاس فـلا يمكن تطليقها مـن حياتها. صوت تيد يرن في فضاء الزمان الواسع، بل أبعد مما نسميه الوعي الإنساني. صوت سيلفيا يتكلم في الحيز الضيق لما هو حميمي ومؤلم. من جهة كما من جهة أخرى، أصداء تتيح لنا قياس مدى الشعر والدقة التي يتسلل بها إلى حواسنا. أحيانا تنبثق من هذه الأصداء رؤى مرعبة.

يتحـدث تيد، في قصيـدة عنوانهـا «١٧ فبراير» عن تجربة معيشة، حين كان راعي غنم في «مورتاون» في «ديفونشاير»:

يتعثــر ميلاد أحد الحمــلان. تنهض أمــه، المنهكة من الألم، وتعدو. رأس الحمل يتجاوز جسمها، مثل كرة متأرجحة وسوداء. يتوصــل الرجل، بعد عدو كثير، إلى اللحــاق بالأم، وإلى فحص الحمــل: «كــرة منفوخة من الدم - مضغوطــة في مخاضها - فيما تشــوَّهَ وجهه من فرط الضغط - ولسانه بات أحمر قرمزيا ومنتفخا - وقد خنقته أمه». يضع حبلا حول رأس الوليد، ويشد بــه، لكنه لا يتوصل إلى إخراج الحمــل. أمه في نزاعها الأخير. عندها يقطع بشفرة حلاقة عنق الحمل، فاصلا الخرزات بسكين من أجل أن يقتطع الرأس. يضعه أرضا، بينما الرأس «ينظر إلى أمه (...). وله من الأرض كلها جســد». يغرز يده في بطن الأم، ويتوصل إلى الإمساك بقدم الحمل، ويسحب، ثم يسحب، إلى أن ينجــح في إخراجه «متبوعا بنســمة من حياة، مديدة، فجائية - في انزلاق خانق من الدهن والبلغم والرغوة - والجســد الوليد موضوع أخيرا على جنب - رأسه الخاص المقطوع».

منــذ ذلك الوقت تترصدني صورة النعجة المنهكة، التي ينظر إليها رأس الحمل المقطوع، والذي «له من الأرض كلها جســد». لا أعرف أي ردة وراثية استفاقت فيَّ. لا تتوانى «١٧ فبراير» عن ملاحقتي، طويلا، بعد ذلك.

مــاذا تفعل الأمهات عند رؤية أولادهــن يتألمون؟ يمتن كلهن. بشكل أو بآخر.

لا يزال هذا النص عالقا. يستحيل عليَّ متابعته. ماذا في إمكاني أن أقول بعد؟ البحث. الانتظار. ثوران الكلمات. تبدد الأيام.

بيد أن كتابته سمحت لي بشيء من التماسك، بينما كان كل شيء يمضي مع التيار. لا أقوى على فهم معنى الأشياء إلا عند كتابتها. إذ تحل، هنا، فوق الورق، يلمع شيء فضي في أشد اللحظات مأساوية.

الرجال الذين يحادثونني لايزالون هنا. أنا في الوسط، وكل واحد منهم يجرني من جهة قلبي، فأعجز عن استعادة طريقي وعلى أقدامي. إذ يطلب كل واحد منهم انتباهي ووقتي. عشرة اتصالات هاتفية في اليوم الواحد من جهة. والتشدد في الفهم من الجهة الأخرى. كان في مقدوري الضحك مما يحصل لي، لو لم أكن متألمة.

لا أقوى على ذلك. عندها أخفي وجهي في رأس أريان[٨٧]، «بعد ظهر أحد الأيام، ترتدي ثوبا من الكتان الخام، له أزرار

(٨٧) أسطورة إغريقية، لها هذا الاسم (Ariane)، تشير خصوصا إلى خيطها، الذي ساعد أحد الأبطال في الهرب من أسره، والذي لا يلبث، بعد تحرره، أن ينحث بوعده، الذي قطعه على نفسه، وهو الزواج من منقذته (المترجم).

أماميـــة على طول الثوب، ثم تقوم بإغلاق الســـتائر. في الظلال الشهية تفك أزرار ثوبها حتى وسط الجسم، ثم تهز أطرافه مثل أجنحة، وتتمايل وهي تحادث نفســها بأنها «المنتصرة في معركة ســاموتراس»(٨٨): يـــا حبيبتي، أنا معجبة بـــك بجنون، قالت إلى المرآة. أنت من أحبه أكثر، بعده».

أوه، يا أريان التي تمشي منتصرة، في ثوبها الأبيض، التي تجتاز المســاحات بســيقانها الطويلة، المثيرة للإعجاب، التي تشق طريقا؛ أريان المتجهة صوب ســولال؛ أريــان الماضية صوب اللذة، والحاملة فوق جســدها سخرية العابرين؛ «في هذه الساعة المشمسة للغاية، كانت تمضي، هي المنتصرة». إن أحلامنا كلها كنســاء، كل ضحكاتنا كنساء، كل عنفنا كنســاء، كل غباوتنا كنساء، إذ نكر خيطا من لحم في المتاهة التي تقودهن، لا صوب الإله الشمســي لحبهن، بل صوب المســخ ذي الرأس الحزيــن، الذي هو وجهه الآخــر، الأكثر صحة، والذي ينتظرهن لكي يموت.

هذا الكتاب إلــهٌ يقول لي إنه يتعين عليّ معرفة طريق العبور عند أريان، هذه الســفينة ذات الأشــرعة المتهاوية، لكي أفهم أن هناك كأسَــي ماء ينتظرانني، في نهاية الطريق، وفيهما أقراص مطحونة، ترسم أشكالا جميلة من الغشاوة الواضحة.

(٨٨) تشــير إلى تمثال شــهير، موجود في متحف اللوفر، ويرقى إلى مائة وخمســين ســنة قبل المســيح، ويحمل اســم جزيرة في بحر إيجه، له جناحان، ورأســه مقطوع، ويمثل إلهة الانتصار (المترجم).

أكان من اللازم المرور بكل هذا؟ فإن هذا لا ينتسب إلى الأدب، بل إلى علم الأمراض.

حلم آخر؟ ذاكرتي باتت مشوشة.

لا أعرف أين وصلت، ولا أين أقف. العالم انقلب انقلابا كبيرا، وبقسوة. حولي، جدران بيضاء، أرضية مجلدة، باب أبيض. ارتجاج البياض، أينما كان. ليس بياض السكينة، بل بياض التهديد. لم يكن اسمي قط بعيدا عني إلى هذا الحد.

الأرضية المجلدة تنقلني إلى ممرات ذات أبواب موصدة. في فكري، تتناقص الأشياء. لم أعد أنا بل هي، هذه المرأة التي وقعت في ورطة شديدة وسعت إلى أن تكون كل هؤلاء: امرأة، زوجة، أما، كاتبة، والتي تجد نفسها في مواجهة صمت الفراغ. لا يمكنني اللحاق بها وفق هذه الصورة. الإضراب الذي انتهت إليه هو غير الذي أبحث عنه.

راودتني فكرة الخلود، بيد أن الحياة تُمسك بكاحلي بحزم. سأتابع طريقي.

في العالم الأبيض، الذي سعيت فيه إلى تتبعها، رأيت أجسادا منكسرة. هنا، كل شيء مُعدٌّ من أجل أن ننسى معنى اللذة،

والألوان، والفرح. لا موسيقى، ولا غناء. لا خضرة، ولا ألعاب أضواء فوق الجدران. كلٌّ ينغلق على أسراره. من هم هؤلاء البشر المدهوسون، الذين يخفون تعاستهم خلف سيجارة أو مجلة؟ شابة، مثل مراهقة، تنظر إلى صورتَي ولدَين: ولدَيها. لا أعرف ما بها، ولا مما تتألم. هنا، لا نطرح أسئلة كهذه. كلٌّ يلتجىء خلف زجاج ألمه. لا أحد يتجرأ على النظر، ونبتسم بجرأة على أي شيء، أو نخفض العيون. التعاسة الإنسانية خجولة للغاية، حين تكون قد اجتازت الحدود.

رجل ذو ابتسامة ناعمة يصيبه دوار مفاجىء. امرأة شرسة، جالسة في كرسي المقعدين، تتحدث في كل شيء وعن الكل، من دون أن تتوقف، يداها معقوفتان مثل البراثن (إنها ترعبني. لكنها، في لحظة مغادرتي من هذا المكان، تطلب مني، بابتسامة خرقاء، رقم هاتفي، إن رغبت في هذا. أجد أعذارا، كالعادة، لإخفاء جبني. لن أتحمل رؤية ما يمكن أن نصير عليه إذ يتحول الدم إلى علقم). الرجل الذي يأكل بقذارة، ملتهماً الهريسة بملاعق كبيرة. الرجل الذي يطلق نكاتا بعد شجاره مع الممرضات («المريض العصبي» يعلن ذات صباح: «أنا مستعد، أخلاقيا وجسديا، للذهاب إلى... السرير»). الفتاة المنكسرة التي تغطس أنفها في صحنها لكي لا نراها وهي تبكي. معرض من الوحوش أمام ناظري، يعرض عليَّ حيواته من أجل كتبي اللاحقة. بيد أنني لست مستعدة لأخذها أو لاستعمالها، لاتزال غريبة عني هذه العصافير التي كسرت الحياةُ عظامها، إلى درجة أنهم لا يتعارفون.

فـــي نهاية الممر أرى امرأة في مرآة، تمشـــي كأنها ترقص، إذ لاتزال تحت تأثير الحبوب المنومة التي ابتلعتها، تمشـــي من دون توازن فوق حياتها الخاصة، لا تنتبه إلى أنها لن تقوى على الوقوف فوق الخيط الأبيض الدقيق الذي رســـمته لنفســـها؛ بيـــد أنها تتقدم، مع ذلك، تتقـــدم راقصة فوق أحجار حياتها، فـــوق حصاها، فوق صخورها؛ قلبها محزز، فمها متورم، ظلها متعثـــر؛ تتقدم مع ذلـــك بأنفها المحمر من الدمـــوع، بوركَيها المهزوزيـــن، بعينيها الزائغتين، وزجاجـــة الكوكاكولا في يدها، مـــن دون أن تعرف ماذا لهـــا أن تفعل بها إلى أن تأخذها منها ممرضة خشية كســـرها، ثم تقوم ممرضة أخرى باصطحابها إلى سريرها، خشية كسرها، وخشية أن تشرع في توجيه الهواء بيديهـــا لإزاحة كل مـــن يتهددها منذ أن حلـــت هنا. والعجزة الذين لهم أنفاس موقعة، وســـيقان ميتة، وصلعات بلون وردي، وحناجر مثقوبـــة، وآلاف العذابات التي تتفتح هنا، وتزهر في الســـقف. خشـــية أن تباشر زعيقها الشـــعري، القصائد التي حفظتهـــا في الطفولة عن ظهر قلـــب، لأنها طريقتها الوحيدة في طرد شـــناعة الأمكنة، وهي تتلفظ كلمات الجمال، كلمات الحياة، كلمات الانشـــداه، الكلمات المملـــوءة بإيقاعات ناعمة، على خلاف ما هي عليه الجدران والأرضية المجلدة هنا،

هنا، حيث تصمت الرغبة.

ســـواد عامر، عتمة، الثقب الذي نخرج منه والذي نجهد في محاربته من دون توقف.

المحيـــط الحرون، بمغـــاوره وقممه، بمهاويه وشـــعفه، بغنائه السائل المديد، أمسك بي من جديد. وقفت منتصبة في مواجهته، جامـــدة، مدركة أنه لا فائدة ترجى من الكفـــاح. الموجة العالية، العاليـــة للغاية، لا يمكن تحديها. ما يمكـــن هو معانقتها. تعالي، أهبك نفسي. خذيني. أنا واهية للغاية، في مواجهتك.

أنا قوية تماما، في مواجهتك. الحياة لا ترحم أي منافِسة لها، حتى في برودة ليلنا الأشد.

ذات ليلة، حلمي المتكرر عن «تســـونامي» وفّر لي مخرجا: في اللحظة التي كنت أغرق فيها في جرف صخري، أمسكت بي يد.

بعد ذلك بكثير، سأتذكر: أن إنقاذا كهذا ممكن.

ثـــم، في يـــوم ما، في نهايته، جـــزء صغير، قطيعـــة، عين تتفتح صباحا، وترى شقا أبيض، وترف من الدهشة. الدهشة من حصول الاســـتيقاظ ببساطة شـــديدة، أنتقال من حالة إلى أخرى، من دون هذه الحركة البســـيطة للخروج بأجنحتـــي المتهالكة من هذه البركة المالحة، ما يتيح لي وقتا لاستعادة أنفاسي ولأن أرنو إلى نَفَس حياة.

أســـتيقظ من دون مشـــقة. يدي لا ترتجف (قليلا فقط). لم يعد لانتظار الخراب أي تتمة. الكتاب، إلى جانب المخدة، لايزال نائما. لا يشتمل الصمت على همٍّ.

أبقى في الســـرير، متكاســـلة. أنظر إلى الســـماء من خلال النافذة، مندهشـــة من الصمت في رأسي. هل توقفت المحاورة؟ بعـــد كتاب هدَّني، أهناك كتاب آخر يعيد تأليفي؟ ســـيكون هذا ســـهلا للغاية؟ الحياة، بالطبع، لاتزال هنـــا، بحاصل عواصفها وحسراتها. ولكن، أستكون الحياة هي الحياة من دون هذه؟

يـــا للعبث إن طلبنـــا دوام الســـعادة؟ أن نقبل بـــأن تتراجع العاصفـــة، أن تتهاوى الحســـرات، أن تولد الابتســـامات من أي شـــيء، أن تقوى الروح أحيانا على الهـــروب الكبير، الذي يتخذ مسارا غير الانقضاء.

مشـــيت في الريف الأزرق الكبير، في فيرني، اســـتمعت إلى أغنيـــات أحبها، ومددت يدي بطولها لبلـــوغ دغل كثيف، وحقول الكولزا، والأشـــجار البعيدة، وما يرتســـم وما يكتمل. كل شـــيء موجود هنا، طبعا. بدايات ونهايات، ما لا يُعدُّ نوعا من النشـــوة الرعوية، بل هو نـــوع من القبول بما يميتنا ويبنينا، حولنا وفينا. وما يميتنا يبنينا أيضا، سواء أوعينا هذا أم لا.

لم أنقطع عن الألم من أجل أحبتي، لكنني بدأت أفهم أنه في مقدوري أن أكون سعيدة لنفسي.

حاصل بسيط. أهذا مهمٌّ؟ يمكن أن نتعلم الأشياء التي بنيناها بعد عمر الخمسين.

بالنسبة إلى هذا الشـــاب الذي حادثني كثيرا، والذي لايزال يحادثني من عمق غضبه، ومن ســـوداويته، لا يسعني إلا أن آمل مـــن أجله. أن يختفي غضبه ذات صباح، حـــين يدق النهار على قلبـــه من دون اســـتئذان، حـــين يؤمن من جديـــد، بمجرد عبور العصفور في الزرقة، بخفق أجنحته البســـيطة والمدهشـــة، بأن الجمال موجود. أن تخرجه النظرة من نفســـه، من جسمه الذي انســـجن فيه، من هذه القصة التي صـــارت عدوه الخاص، ومن الفيروس الذي يلتهمه أمام أنظارنا المشدوهة.

إن العلاقات بيننا، ككل العلاقات بين الأمهات والأولاد، علاقات سيدة ودامية. أعترف بأنني تسببت له بألم، إذ جعلته يتخذ موقعا لم يكن له: موقع كاتم الأسرار، موقع الشاهد على كل ما لا ينتظم فـــي عائلتنا، موقع المتلقي لكل الأحزان الموروثة من جيل إلى آخر. أنـــا تلقيت بـــدوري هذا الحزن من أمي. عبَّـــرت عنه فيما كتبت،

ولكن هل كان هذا مثل متنفس لها؟ لا أعرف شـــيئا عن هذا. أنا لســـت متأكدة. كان عليّ أن أعرف أنه ما كان من اللازم أن أفعل الشـــيء نفســـه مع ابنيَّ. لقد فات وقت الحكمـــة. لكنني آمل بأن يكون اعترافي بأخطائي طريقة في تفكيك ما سبق فعله.

ســـتأتي الإغفاءة حين تستمع الضجة التي فيك إليك. اسمعْ: الهواء يزمجر بين الأشـــجار، الهواء القديم في الأشجار الفتية، والذي يروي عليها أي شيء كان. كل هذا سبق أن وُجد، وسيبقى موجودا. نحن، لأنفســـنا، ممر مغلق. بيد أن هناك شـــيئا يثور، يرفع رأســـه، يبرق، يواجه جنون المـــاء والنتوءات الصخرية، مثل قفزات الساقية فوق الصخور: تأكيد وجود. لا شيء عديم النفع.

لا شيء عديم النفع.

والآن، أين أنا؟

عزلة مزيدة، ورجاحة عقـل مزيدة. الكتابة من أجل العيش. دوراس قالتها لي. فولتير قالها لي. أحلم بهما ليلا، أحلم بكتَّاب موتى. أحلم بهم بزخم شـديد، ما يحصل لي مع أعضاء عائلتي الخاصة. بيد أنها عائلتي، لا شك في ذلك. أثناء النهار، تتشبث بي نتف هذه الأحلام، تعطل جسـدي، تمنعني من العيش تماما في الحاضر، في اللحظة، وتنزع مني إحساسـي بالوقت، إن كان موجودا بالفعل.

عندي رغبة شديدة في الانفكاك. كان في مقدور دوراس، كما يقولون، شـرب ما يزيد على ثمانية ليترات من الشـراب يوميا. لـم أصل إلـى ما وصلت إليه! لكنني أقبل بـه، إن كان هذا ثمنَ الانعتاق.

الانعتاق. يا لها من كلمة ثقيلة، ثقيلة للغاية.

قـرأت، ذات يـوم، أن عددا من العبيد، مـن جزيرة موريس، صنعوا أحذية لهم، عند إعلان الاسـتقلال، بعد أن كان انتعالها ممنوعا عليهم، إذ كان أحدَ الفروق الظاهرة المميز لهم عن الرجال الأحرار. عالجت هـذا الخبر في قصة قصيرة، حيث إن العبيد

صرفوا معاشهم الأول في صنع أحذية لهم، من الجلد الخالص، وانتعلوها صباح عيد الاستقلال. ثم انطلقوا فوق الدروب، خارج حقول قصب السكر، فوق الشاطىء، حيث ما عاد في مقدور أحد أن يملي عليهم أوامره. ثم شرعوا في إنشاد نشيد الغبطة التي لها رائحة الجلد.

بيد أن أقدامهم المعتادة على العري، توجعت في أسمالها، بعد عدة كيلومترات من المشي. شَعر العبيد إذ ذاك، لأول مرة، بوجعِ أن يكونوا منتعلي أحذية؛ لكنها كانت خصوصا ذاكرةَ الماضِي الظاهر في هذه الصورة، الذاكرة التي دمغت كل جزء من أجسادهم بذكرى الوجع. نزعوا أحذيتهم الباهظة الثمن، من الجلد الخالص، التي حصَّلوها بمعاشاتهم الأولى كبشر أحرار، ثم رموها في الأدغال. هكذا مضوا، بأقدام عارية، صوب امتلاك حريتهم.

قال لي أحدهم إنه كان ينوي كتابة مسرحية ابتداء من هذه القصة القصيرة، على أن يكون عنوانها: «زافرنسيس»(٨٩).

لا علاقة لحياتي بالعبودية. ولكن من منا يقوى على القول إنه من هذه الفئة؟ نحن مستعبدون، بطريقة أو بأخرى: من رجل، أو من أهلنا، أو من أطفالنا، أو من مستخدمينا، أو من أنفسنا. نحمل فينا، في صورة مؤكدة، استعباد الأجيال السابقة.

لا نلبث أن ننقل هذا إلى غيرنا، من دون أن نريده بالضرورة: عصابنا، وساوسنا، همومنا. لماذا لا ننقل إليهم أفراحنا أيضا؟ كيف يمكن نقل الفرح، إلا إن توصلنا إلى كتابة نشيد مثل بيتهوفن،

---

(٨٩) ما يجمع في اللفظ (Z'afransis) بين كلمتي: المنعتقين والفرنسيين (المترجم).

الـــذي لا نقوى على كتابته إلا بعد أن نكـــون قد أصبنا بالصمم أو بالعمى أو بفقدان ما كان يبدو لنا أساســـيا، والذي كان يخفي الضرورة الأكيدة، الوحيدة: ضرورة الحب؟

الفرح. يناسب هذا اللفظ، من الآن فصاعدا، حالات حقيقية معدودة. لقد فقدنا عادة أن نكون فرحين، مادمنا نعيش دوما تحت التهديد. وبما أننا نسعى إلى التقاط هذا الشعور باستراتيجيات مرتبكة، فإن قلة منا تتخيل فرحا لا يعود إلا لها.

لقد ابتعد عن وســـطي منذ زمن بعيد، هو اللفظ الذي يحمل الصـــوت البعيد لنبع لا نراه. أجتيـــاز الأدغال لإيجاده. الوصول إليه مثل عجوز مثقل بالأوســـاخ، والغطـــس في الماء البارد، وهو فعل شـــبيه بالمعمودية، أو شبيه بعقد مع الشيطان، وفق الحالة، ثم الخـــروج منه كائنا جديدا، من دون حقائـــب، ومن دون عار. الفرح نقيض العار والشعور بالذنب. هو أن تعيد تعلم الضحك. «ذافرنسيس».

الامتثـــال لما يقوله قلـــب جديد، متخلصٌ مـــن وعيه كما من مشكلة شائكة.

* * *

إذن، بما أن «اعترافي» قد انتهى، فإنني الآن ســـأبدل جلدي. هـــا قد قلبت الصفحة، بالمعنى الحرفي للكلمة، من أجل أن أبدأ صفحتي الجديدة هذه بخبر جديد.

ما ســـتقولون لـــو أصبحت جهنمية الطابع؟ مـــاذا لو أصبحت منيعة أكثر من قبل، على أن أتلاعب، هذه المرة، بالقلوب. سأتهكم من الحالات النفسية. سأحرق المراحل قبل حرق الأجسام. سأضع

نفســـي في خدمة الشـــيطان قائلة له: قلْ لي ماذا عليَّ أن أفعل؟ التضحيـــة، والتضحية، والتضحيـــة. ألا أفقد قط مائي، ألا أبدد وقتي في البكاء على الرجال. أن تكون لي نظرة باردة على أي شيء. أن أقول لنفســـي إن مصير البشر هو العذاب. أن ألعب، وأن ألعب أيضا، على الرغم من تقدمي في السن، مادام يبدو أنني لم ألعب في حياتي. أن أكون «مولي بلوم»، التي تســـتعمل الكلمات البذيئة بشـــرهٍ لذيذ، لأنها كلمات مثل غيرها، وهي مصنوعة من أجل أن تُقال، من أجل أن تُكتب، ولا شـــبهة عليها، ذلك أن من يتلفظونها ويســـتعملونها ويكتبونها هم من يحولونها كما لهم أن يحولوا كلبا يلحـــس وجه أحدهم وفمـــه إلى وحش يعض عنقهـــم؛ والكلمات، حتـــى المنوعة منها، منابعُ التـــذاذٍ ومعنى، وفي هذا تكمن موهبة الرجـــال الحقيقية؛ هذه الكلمات، هذه الكلمات، مَن غيرنا، نحن، يمتلكها ويتقلدها مثل حبات لؤلؤ، مثل خنازير، مثل دقائق معمية، مثل كســـور الثواني المنسية؛ ومَن غيرها لإلباسنا الحديد والهواء، والفراغ والصمت، والصلوات والشـــتائم، ولفعل كل شيء، وتحويل كل شيء، وإنجاز أي شيء في لحظة واحدة، حتى فيما يقع خارج الوقت، فـــي الفكر؛ ومَن غيرها لالتقاط حكاية قبل أن يتم مجرد التفكير فيها، والتســـبيح بسبحة من الشـــعر الخالص، واستعباد أحدهـــم فقط لأن مثل هذه القدرة موجـــودة فيها، محتجزة فيها تامة؛ فالكلمة برميل مملوء بالرعام وشـــراب «الأبســـنت»، تُحسن معرفة الطعم قبل أن تغطس فيه فمها؟

طقسُـــنا في العبور، وامتحان ولادتنا، ومجيء إنسانيتنا، هي كل هـــذا، وهي موهبة القفز فوق الكلمـــات، مادمنا نتمرن، منذ

طفولتنـــا، على أن نصير بهلوانيين، لكن البعض ينجح في رســـم مفردات زخرفية مذهلة في الهواء، بطلقاتهم الملونة، التي تتطاير ولا تتساقط أبدا، والتي تلمس بقبلتها الملونة وجوها أخرى مرتفعة صوبها، بينما يطلقها عدد آخر بجنون فاقدي الأوهام في اتجاه الأرض والمسار، ويصنعون ثقوبا كبيرة أكثر فأكثر لقبورهم؟

الكرنفـــال في ذروته. الكرافانســيراي (يالجمال الكلمة) [٩٠] يضيء الغروب. لاعبــو الخفة والمهرجون يرقصـــون فوق التلة. المروِّض يضع رأســـه بين أفكاك الحيوانات المتوحشة. الراقصة الخيالة تتحدى قانون الجاذبية بسيقانها المشوقة، وفي القسم العلوي تتطاير عصافير إنسانية من مربعات منحرفة إلى أخرى، فيما تشـــع وجوهها بقوة فوق الحبل البهلواني الذي تتنقل عليه. تحت إحدى الخيام، قارئة الفنجان ذات اللباس الأســـود تمسك براحـــة يدها الفاترة راحـــات أيدي الناس، وتتوقـــع لهم أخبارا سعيدة فيما تتأمل بعينها الممنوعة تعاساتهم.

مـــاذا ســـتروي لنفـسها، حين ســـتكون وحـيدة مع نفسها؟ هي تعرف أن هذا كله لا يعدو أن يكون فخا. حين سيأتي الفجر، سيختفي الســـيرك مع كلماته، والبهلوانيون وألاعيبهم الحاذقة. هو هذا ســـحر الكلمات. بفقرة واحدة أخذتُ بأيديكم إلى مكان لا وجود له. وســـأبدده بسطر واحد. أنا الناطقة بأخبار الطالع. الطالع الســـيئ أم الســـعيد؟ هذا يختلف بـــين واحد وآخر. كان الملاك يكتب كتبا تجعلنا نشـــتهي الموت. هل ســـيكتب الشيطان كتبا تجعلنا نشتهي الحياة؟ إذا كان علينا أن نكذب، لماذا لا نكذب

(٩٠) تقيـــم الكاتبة جمعا بـــين هذين اللفظين، اللذين لا صلة بينهما فـــي أصلهما، إذ إن اللفظ الثاني (caravanserail) يعني: محل تجمع القوافل في السياق العثماني خصوصا (المترجم).

بجمـــال، بنعومة، لمـــاذا لا نجتذب القارئ، بطراوة، وشـــهوانية، والتذاذ، إلى وسط بهجة مزورة؟

والآن، أسيقودكِ الشيطان إلى سرير الكلمات الليلية، كلمات المداعبات، كلمات الرغبة، كلمات النشـــوة؟ أسيقول لك: انظري إلى أجمل الأشياء، إلى جسد امرأة في لحظة انتظار، بابتسامتها النائمة وبغطاء أحلامها الهامســـة؟ اتبعـــي بأصبعك المنحنيات المضطرمـــة، انظري، كُتبت فيها كلمات، وحـــروف، وانحدارات، وتعرجات، وتقعرات، حرف (m)، وحـــرف (u)، وحرف(o) [٩١] ،اتجهي صوبها، الفظـــي الحروف والكلمات مبعثرة، بطلاقة، أو بلغة مجهولة، لغة الجســـد الممسوس والمختلج (...)، اكتشفي ما يوجـــد في الجهة الأخرى، في الجهة الأخرى من الكلمات توجد قريحـــة نهمة وحـــارة، متقلبة وحيوية، قريبا ســـتصرخ الكلمات إذا تابعتِ تشـــكيلها في فمك، قريبا ســـتحترق الكلمات، ستنبثق الجمل من نبع أبيض وشفاف، سيصبح الكتاب اهتزازه، ستجعل جســـدك كله يرتجـــف، وفي النهاية، في النهاية، ما ســـيولد من لقائنا، في هيئة جديدة ومُبهرة، سيكون اللغة.

يونيو - أغسطس ٢٠١٠

---

(٩١) اختـــرت الإبقاء على هذه الحروف، كما هي في الفرنســـية، مـــن دون ترجمتها، غير أنني امتنعـــت حتى عن ذكر القليل منها ممـــا يقوم على تلاعبات صوتية متأتية من الحروف المذكورة، ما لا يمكن نقله إلى العربية (المترجم).

خاتمة

كيـف يمكن الكلام عن لحظة في حياتك تبدو الأشـياء فيها مجمدة فيما هي ليسـت كذلك؟ كل شيء يتبدل، يتحول، يتحلل في شيء آخر، لن يكون كل كائن هو نفسه، ولا يحمل المعنى عينه. كل وجه يتغير، لونا، وتجاعيد، وتعبيرات، وحيوية. فالقصة تأسر الكاتب في سـجن لا يعتني حتى بوجوده، ولن يلبث أن ينساه بعد خروجه منه. في وقت لاحق، سـيقول وهـو يقرأ هذه الكلمات: أهذا أنا؟ أهذا ما عشت؟

الذكريـات تتفتت، وما كان في القصـة من لحظات حقيقية سيشبه أكثر فأكثر كتابة اصطناعية.

سيتم عندها السؤال عن إمكان التمييز بين الصحيح والمزور، بين المتخيل والوقائعي، بين الأدب والذكرى. وسيتم السؤال أيضا عن مسـألة الحق في الكلام، بهذه الصـورة، عن الآخرين، عن الأقربين، عن الذات.

بعد عشـرين سنة سـأكون في الثالثة والسبعين من عمري، لو كنـت حينها على قيد الحياة، لوجدت هذه الأشـياء الحزينة فعلا صبيانية، ساقيَّ الشائختان ستقودانني إلى حيث هو أبسط الحلول.

سأكون قد صرت رمادا، ولن تكون لي أصابع لكي أكتب.

لا يهم! علينا ألا ننسى ما هو انتقالي. فالمآسي التي تبدو لنا صعبةَ التحمل ستمضي. وسيعتاد فكرنا على غضب الآخرين، أو أن هذا سيختفي. بيد أن شيئا لن يمحو كونه كان موجودا في وقت ما.

«القصائد، مثل أمعاء ساخنة، تنزل بروية على يدي».

يكتب تيد هيوغ عن سيلفيا. ما كنت لأتخيل صورة كهذه: قصائد، مثل أمعاء ساخنة، تنزل بروية على يدي. قصائد تيد وسيلفيا، مثل أمعاء ساخنة، التفَّتْ حول عنقي، بداية بفتور البطون التي خرجت منها، ثم برعبٍ مطاط ناتج عن انكماشها. قصائدهما خنقت حنجرتي، وحناجرهما، إلى أن انقضى أي نفس.

هذا الأنبوب الثقيل، من التراب والطين، الذي يتشكل في عمق بطني، ويأخذ كل ما يقع عليه (الحقيقة والقرف)، والذي يخرج من فمي لقول أشياء، كان لها أن تبقى مخفية في صورة دائمة، هذا الأنبوب يلتف حول عنقي، وحول أعناق من هم حولي، لكي يقضي عليهم، ويخنقهم، ولكن للقول أيضا: أنتم من أحب، اعرفوا جيدا أن الأعضاء، في داخلكم، تتابع عملها، عملَ التنقية، من أجل أن تتمكنوا من الظهور بهذه الهيئة النظيفة والمعطرة، وأن يتمكن فمكم من أن يكون لنَفَسه طعم الكرز، وأن تزهر تحت آباطكم الخزامى، وأن يخلط القسم الحميمي فيكم، بكنز عطري. أحسنوا قراءة الأمعاء الساخنة التي لأفعالكم.

كنت أود إنهاء هذا النص بشيء سعيد وفرح. كنت أود أن أقول: عيد الميلاد قريب، سقط الثلج في نوفمبر، كل شيء كان جميلا إلى درجة أن الأضواء المضاعفة في كل نديفة ثلج تبدو كأنها خلقت،

في الليل، نهارا سـريا لا يشـبه الشمس بأي حال. كانت النجوم قد أقامت في خطوات العابرين، وكان الأطفال، الرافعون وجوههم إلى السـماء، يتلقون هبة من الشرارات، حتى زينة الميلاد ما كانت تقوى على منافسة هذا الضوء الذي ينبت في الهواء وفي الريح.

كنت أود أن أقول إن الرجال الذين يحادثونني شعروا بدورهم بهذا السحر. كان لهذا أن يكون أجمل هدية في عيد الميلاد. عيد الميلاد لايزال بعيدا. هـذه الهدية تبقى ممكنة. ولكن يتعين قبل ذلك اجتياز باب الحديد الأحمر الذي يمنعنا من ذلك.

في الخلف، الجحيم السـرّي، المخفي، القادر على إحداث أسـوأ التعذيبـات، يدير جحيم الحديد الأحمر ويدير من جديد مادته ذات الأشكال المتعددة في داخل الأجسام التي تسعى إلى تجاهله، متذكرة أن هـذا لن يكـون غير عبور فقط، إلا أن الجحيـم ليس عبورا، إنه الديمومـة، إنـه في مصدر أي ولادة، وسـنصدق، نحـن المخلوقات البعيـدة عن الضحكات السـهلة، نحن العلاّقات التـي تعرض ثيابا ملونـة، نحن تمتمـات الكلام التي نظنها قريبـة منا، نحن العائلات خصوصـا، العائلات التي تولدت مـن اجتماعات عيد الميلاد و«عيد الشكر» وعيد الفصح، سنصدق كلنا أن هذا طعمٌ أول لما ستكون عليه الجنة، وفي داخل كل واحـد منا ينتفخ غضب آلي يجعلنا نفهم ذات يوم - بخلاف ما قاله سـارتر(٩٢) - أن كل بيضـة، وأن فرو جنينها، ليسا غير غطاء وخدعة لأكبر، وأشرس، وأعند، عدو لنا، وهو: نحن.

---

(٩٢) دافـع الكاتب الفرنسـي جان- بول سـارتر، فـي أكثر من كتاب له، عن فكـرة مفادها أن «الجحيم هو الآخر» (المترجم).

المترجم في سطور

د. شربل داغر

● كاتب لبناني ألف بالعربية والفرنسية، شاعر، وروائي، وباحث في الشعر والرواية، وفي الفن الإسلامي والفن العربي الحديث.

● من كتبه الشعرية: «فتات البياض» (١٩٨١)، و«رشم» (٢٠٠٠)، و«حاطب ليل» (٢٠٠١)، و«غيري بصفة كوني» (٢٠٠٢).

● له مؤلفات في ترجمة الشعر والشعراء منها: «العابر الهائل بنعال من ريح» (ترجمة رسائل رامبو إلى العربية) (١٩٨٥)، و«دم أسود» (مختارات شعرية افريقية) (١٩٨٩).

● ومن رواياته: «وصية هابيل» (٢٠٠٨)، كما حقق ودرس أول رواية عربية حديثة: «وي. إذن لست بافرنجي» (١٨٥٩) لخليل الخوري (٢٠٠٩).

● وله مؤلفات في نقد الأدب العربي الحديث مثل: «التقاليد الشفوية العربية» (بالفرنسية) (١٩٨٥)، و«الشعرية العربية الحديثة» (١٩٨٨)، و«سنغور: الأفريقي ذو النزعة الإنسانية» (بالفرنسية)، (١٩٩١)، و«العربية في لبنان» (١٩٩٩).

● له كتب في الفن الإسلامي والفن العربي الحديث مثل: «الحروفية العربية: فن وهوية» (١٩٩١)، و«مذاهب الحسن.. قراءة معجمية – تاريخية للفنون في العربية» (١٩٩٨)، و«الفن الإسلامي في المصادر العربية: صناعة الزينة والجمال» (١٩٩٩)، و«اللوحة العربية بين سياق وأفق» (٢٠٠٢).

كما ترجم كتاب: «ما الجمالية؟» لمارك جيمينيز (٢٠٠٩)، وهو مؤلف في الفيلم الإلكتروني الجماعي (Art in the Islamic world)، «فن العالم الإسلامي» (٢٠٠١).

المراجعة في سطور

د. ليلى عثمان فضل

● من مواليد العام ١٩٥٠.

● أنهت دراستها الجامعية في العام ١٩٧٢، حاصلة بذلك على ليسانس في آداب اللغة الفرنسية بجامعة عين شمس - كلية البنات - جمهورية مصر العربية.

● حازت درجة الدكتوراه في العام ١٩٨٥، وكان موضوع أطروحتها «التجربة الإنسانية في الرواية الفرنسية نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين.. مرحلتا الطفولة والمراهقة».

● عملت أستاذة للغة الفرنسية بجامعة الكويت.

● راجعت عدة أعمال لسلسلة «إبداعات عالمية» منها:

«مختارات شعرية من السنغال - طام طام زنجي»، تأليف ليوبولد سيدار سنغور، رواية «عشيق الصين الشمالية»، تأليف مارغريت دوراس، رواية «فيلا أماليا» تأليف باسكال كينكارد، و«ياسمنة وقصص أخرى» تأليف إيزابيل إبرهارت.



الرجال الذين يحادثونني

تحمل هذه الرواية أكثر من مفاجأة للقارئ العربي، أولاها مفاجأة الكشف عن كاتبة (وهي آناندا ديفي)، لم تعرف طريقها إلى المكتبة العربية من قبل، والكشف أيضا عن أدب الجزر ذي الصفات الخصوصية. وثانية المفاجآت هي الكشف عن رواية ذائعة الصيت في اللغة الفرنسية، وذات نبرة أنثوية لافتة ومميزة، وكانت ترجمة هذه الرواية أشبه برحلة عامرة في المحيط الهندي كما في المحيط الإنساني.

إن أدب الروائية آناندا ديفي يقبع تماما على الحدود، حدود أنواع الأدب المختلفة، إذ تتعايش في كتبها اندفاعات الشعر الباطنية مع معاينات العين الفاحصة.

لدى هذه الكاتبة مكتبتها الخاصة بها، إنها ليست كتبا فقط، بل كُتّاب بمنزلة رفاق وعشاق شرعيين، وأحبة في وضح النهار كما في عتمة الليل، إنهم يحيطون بها مثل نعمة مفقودة أو مثل ساعد طري، لا ينقطعون عنها أبدا، ولا يتشاجرون معها، إنهم يحادثونها إلى درجة أنها لا تميز تماما بينهم وبين رجال في حياتها، ذلك أنها تعيش في الكتاب، في كُتّابها وفي كتب غيرها أكثر مما تعيش في الحياة نفسها أحيانا.

الرواية هذه (الرجال الذين يحادثونني)، قبل أن تكون قطعة حياة موجوعة، هي كتاب في مدح الكتب وفي محبة الكُتّاب، وفي الخيط الفاصل - الواصل بين الكلمات، إنه خيط الرغبة في الحياة.

تتحدث المتكلمة في الرواية عن الرجال الذين رافقوها في حياتها، مثل أصدقاء حميمين، كما تتحدث عن زوجها وولديها وعن أديبات أخريات، هم الذين صاحبوها مثل أصدقاء أو أقرباء لا تعرف معهم الخيانة أو التلكؤ أو سوء الأمانة، فالرواية تقوم على خيط سردي بسيط وهو أن زوجة تنفصل عن زوجها وابنيها الشابين وتقيم في فندق بالمدينة.

رقم الإيداع: ٢٠١٣/٠١٢
ردمك: ١-٣٨١-٠-٩٩٩٠٦